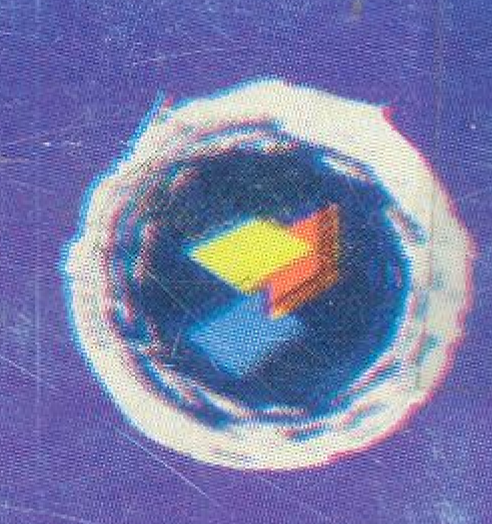
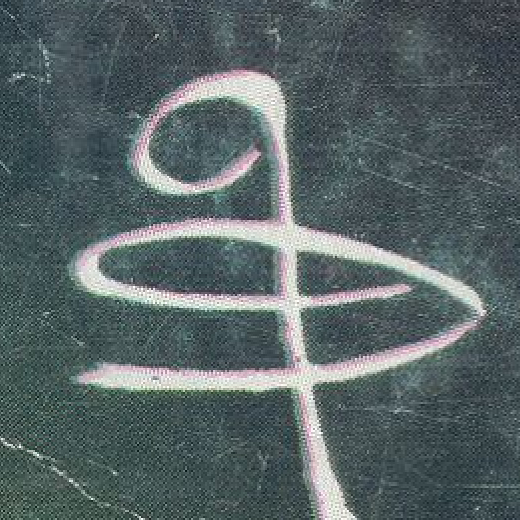
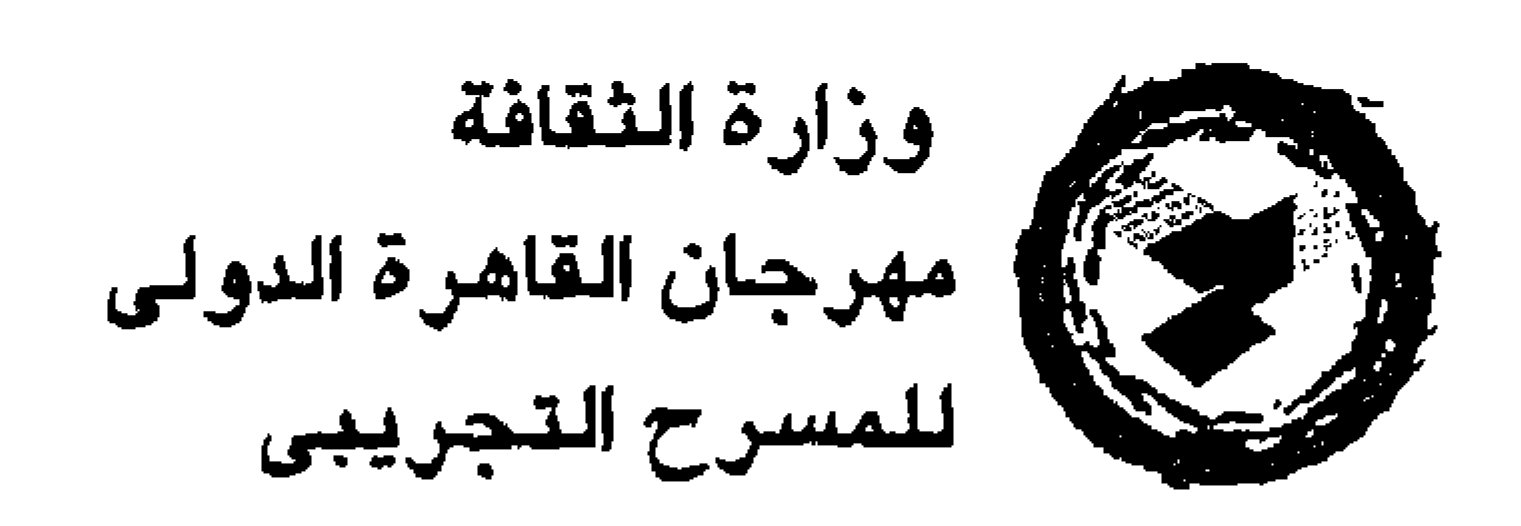


وزارة الثقافة
مهرجان القاهرة الدولي
للمسرح التجريبي
الدورة التاسعة

كاتبات المسرح فى المانيا ومسرح الآخر

تأليف : هيلجا كرافت
ترجمة وتقديم: د. فوزية حسن
مركز اللغات و الترجمة ـ أكاديمية الفنون





كاتبات المسرح فى المانيا ومسرح الآخر

تأليف : هيلجا كرافت
ترجمة وتقديم : د. فوزية حسن
مركز اللغات والترجمة ـ أكاديمية الفنون

تصميم الغلاف : أ.د. محمد عزب

تنفيذ: أمال صفوت الألفى
مطابع المجلس الأعلى للآثار

كلمة وزير الثقافة

حقق مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى على مدى دوراته، للحركة المسرحية المصرية والعربية ماكنا نسعى إليه، تجنبًا للعزلة وخطرها، وأعنى إمكانية *"المقارنة"*، بالانفتاح على تيارات المسرح العالمي المعاصر، فالذى لا شك فيه أن مسارح العالم لا يمكن أن تتشابه في عروضها لارتباطها بالأسس العميقة لواقعها الذى تتعامل معه بأشكاله المختلفة في كل مجتمع، لكن الوعى بالاختلاف والمتغيرات أمر ضرورى للإبداع.

وقد أحدث المهرجان بتيارات وتوجهات عروضه قدراً من التوتر، بل وقدراً من المقاومة، وكنت أرى فى ذلك إحدى مجالات الحرية التي تحمي الإبداع، وتفتح له إمكانات التعبير، وتفسح مساحات التجريب، فالمسرح ليس عروضًا مسرحية فقط، بل نتاج ثقافى بالدرجة الأولى يمتلك طاقة التفاعل وسمات الاختلاف.

إن تراكمات تلك الصدمة أدت إلى تعزيز إدراك المسرح المصري لمخاطر العزلة، وعقم مخاوف الانفتاح، وإجراء المقارنات والخروج من أسر التقليد والتكرار، وتوفير المناخ اللازم للإبداع، وترسيخ الثقة بالقدرة على التفاعل، والوعى بالمتغيرات التى تجرى من حولنا.

إننى مع الذين يؤمنون بحق الاختلاف والتمايز، وأؤمن أيضا بأن الفنان لا تحده البداهات والمسلمات، بل لا بد له من التحرر من أى عنف يقيد إبداعه، فمتاع الفنان خلال رحلة إبداعه حرية تعبيره.

فاروق حسنى

وزير الثقافة

كلمة رئيس المهرجان
المرأة وثقافة الاضطهاد

منذ طرح ***"الرجل"*** سؤال ***"التعيين"*** لماهية ***"المرأة"***، ثم راح يجيب عليه وحده ***"بالوكالة"*** وفق تصوراته، ينتج وينشر صورا تستهدف وضع تراتبية اجتماعية وبيولوجية، ظلت ***"المرأة"*** خاضعة لمحاولات ***"التدجين"*** التى تفرضها ثقافة المجتمع الذكورى فى شتى مجالاتها بقوة هيمنة تحرم المرأة من حرية توصيل أفكارها بشكل علنى، وتحرمها كذلك من حرية التفكير.

فعندما صرخت "ميديا" فى مسرحية "يوربيدز"، ***"نحن معشر النساء أسوأ المخلوقات حظا، فأولا يطلب منا أن نشترى رجلا بثروة ضخمة ونتخذه سيدا لأجسادنا، لأنه من أسوأ الأمور ألا يكون لنا زوج"***، كان ذلك يعنى استمرار ***"الإكراه"*** بسجن ***"المرأة"*** داخل ***"القالب"*** الذي يحقق للثقافة الذكورية إحساسها بالتفوق، وحتى عندما طرح ***"شكسبير"*** فى ***"ترويض النمرة"*** شخصية ***"كيت"*** كتصور لامرأة تناضل من أجل أن تعيش فى مجتمع لا تكون فيه شيئًا مهملا، جعلها تثور على الأوضاع بأن تغدو ***"نمرة"*** شرسة مستحيلة المعشر، يواجهها ***"بتروشيو / الرجل"***، الذي يملك من الرجولة والحقوق التى منحتها له الثقافة المهيمنة، ماجعله يروضها كما يُروض الحصان الجامح ليفوز بها.

ولم يقتصر تعزيز رؤية ***"الرجل"*** فقط على إبداعات الكتّاب بطرح تصوراتهم عن المرأة، والتى ترسخ سيطرة الثقافة الذكورية وهيمنتها، بل أُستخدم ***"العلم"*** لمساندة تلك التصورات، إذ جاء ***"فرويد"*** ليقنن التفوق الذكورى، بأن سمم تاريخ المرأة بأفكاره التى جمعها من مباشرته لنساء مرضى من جراء مواجهة ثقافة اضطهادية ذكورية،

أكدتها تأويلاته من أن معاناة المرأة تتركز فى أنها لم تولد رجلا، وكانت تلك التأويلات إحدى محاولات التدجين الاجتماعى الذى تستخدمه الثقافة الذكورية.

قال ***"فرويد"*** يوما لطلابه: ***"إذا أردتم أن تعرفوا المزيد عن الأنوثة، فعليكم بسؤال تجربتكم الخاصة، أو توجهوا إلى الشعراء، أو انتظروا بالأحرى أن يتمكن "العلم" من أن يقدم لنا معلومات أعمق وأكثر اتساقًا"*** ، لكنه لم يشر إلى ضرورة أن يسمع صوت المرأة ***"تُعين"*** ذاتها وتطرح رؤيتها، ثم فى إحدى رسائله يعترف ***"لمارى بونابرت"*** قائلا: ***"إن السؤال الأكبر الذى لم يُجل قط، والذى لم أتمكن من الإجابة عليه، على الرغم من ثلاثين سنة قضيتها فى البحث فى نفسية المرأة هو: ماذا ترغب المرأة؟"*** .

بالتأكيد لا أحد يمكنه أن يجيب على ذلك السؤال إلا المرأة ذاتها، ولأنها توُلد امرأة فى ظل ثقافة ذكورية تخلع قيمة رمزية على نوعها، فإن هذه الثقافة المسيطرة قد ألبستها قناعا تعيش به حياتها فى إطار ***"كرنفال"*** يُعد صمام الأمان لسيادة المجتمع الذكورى، إذ عليها أن تظل مرتدية للقناع المُعطى لها، ووفقا لأصول ***"الكرنفال"*** فإنه ليس لأحد أن ينزع قناع الآخر، وكانت تلك هى آلية الضبط الاجتماعى من قبل المجتمع الذكورى، أى أن يُعطى للمرأة وظيفة مبرمجة، تستلب منها ذاتها فى واقعها المعاش، ومادام الاختلاف البيولوجى يشكل الأساس فى العجز عن الخلاص فلا خوف إذن من أن تُطرح على صعيد المبادئ قيم الخلاص من هذا الاستلاب.

وظلت المرأة تعيش ذاتها المكتومة والمقوضة عبر القناع المُعطى لها، تحلم بالخلاص من قهر وسيطرة المجتمع الأبوى، حتى بدأت الحركة النسوية كتعبير عن يقظة وعى النساء بهيمنة الرجال عليهن وتهميشهن، ولأنه لا بد للمكتوم أن يُروى، رفضن كل صور التعبير عن ذواتهن ***"بالوكالة"*** من قبل الرجال، وشحذن الرغبة فى مقاومة المسيطر والرد عليه بوجوه مكشوفة.

تقول ***"كارول كرايست*** Carol Christ" فى كتابها ***"الغوص فى الأعماق والصعود إلى السطح: كاتبات يبحثن عن الروح"*** ، ***"لم تكن قصص النساء تُروى، والمعروف أنه دون القصص والروايات لا مجال لتحويل الخبرة إلى لفظة منطوقة، ودون القصص تضل المرأة سبيلها حتى يتراءى لها حتمية اتخاذ قرارات مهمة فى حياتها. .ودون***

القصص تنفصل المرأة عن أعمق تجارب الذات وخبرات العالم والتى يمكن أن نطلق عليها تجارب روحية أو دينية، وحينئذ تصير المرأة كائنا محجوبا خلف ستار من الصمت. إن التعبير عن سعى المرأة الروحي يرتبط تماما برواية النساء" .

خرج الإبداع النسوى إذن ليجيب على سؤال ***"التعيين"*** دون ***"وكالة***، وبشكل علنى فى مواجهة الثقافة المهيمنة وتجلياتها، وليطرح رؤية جديدة للعالم تختلف جذريا عن مذاق لغة ***"كراسات الشكاوى"***، إنه إبداع يعزز الاستقلال ويرفض الامتثال والإذعان ويرسخ الاحتجاج والتمرد، إن مبدعات هذه الثقافة الجديدة لم يطلبن كما صاحت ***"ليدى ماكبث"*** ، ***"تعالى إلىّ أيتها الأرواح.. جردينى من ضعف بنات جنسى واملئينى قسوة ووحشية"*** ، بل إنهن شحذن طاقاتهن المبدعة كنساء، لا تحكمهن ماصدّرته إليهن الثقافة الذكورية من ***"تابوهات"*** ، بل لم تخدعهن تفسيرات بعض بنات جنسهن، مثل ***"هيلن دوتش"*** التى ماثلت بين ***"الأنوثة"*** و ***"السلبية"*** ، وبين ***"الذكورة"*** و ***"الإيجابية"*** .

وقد وجدت إبداعات المسرح النسوى فى تيارات التجريب المسرحى الموجة المناسبة الحاملة لكل طاقات التجدد، والتي تستوعب التوجهات الفنية والفكرية لهذه الإبداعات ذات الصوت النسائى، بل إن "مهرجان المرأة الدولى للمسرح التجريبى" الذي أقيم لأول مرة فى ١١ أغسطس ولمدة ثلاثة أسابيع عام ١٩٨٦ بالمملكة المتحدة، ولدت فكرته فى حضن مهرجان "ايل سيجرتيو دى أليس التجريبى الدولى **IL Segreto di Alice** والذى أقيم فى إيطاليا عام ١٩٨٤، وجمع أكثر من مئة من السيدات الممارسات للإبداع المسرحى ليقدمن أعمالهن، واستطاع هذا الحشد النسائى من مختلف بلاد العالم أن يطور استراتيجية نسائية جديدة، أحدثت تأثيرا على المسرح العالمى، إذ أججت فكرة توحد الحركة النسوية فى المسرح كمنعطف مهم، ساعد فى إدراكهن أن عليهن أن يتبادلن تجاربهن ويفهمن ويحددن ويفصحن عن معارفهن ويطرحن بشكل جماعى إبداعهن المتميز والمتحرر دون حجر أو هيمنة.

ومن المنطلق ذاته يقيم مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبى فى دورته التاسعة، ندوته الرئيسية حول ***"التجريب فى مسرح المرأة"*** والتى تضم نخبة من

الممارسات للإبداع المسرحي في قارات العالم، استهدافا لطرح القضية النسوية من منظور الإبداع، كتيار يرى المرأة إنسانا مستقلا بذاته، ويسعى إلى الالتزام بإعادة تنظيم المجتمع بإتاحة الفرصة للأفراد لتطوير ذواتهم، أي بتحرير المرأة والرجل معًا خارج إطار علاقات السيطرة، حيث لا تتراجع الذات الإنسانية أو تختبئ أو تُقَنع لخلق علاقات إنسانية يحكمها التنامي المتزن وتوفر شروط الفهم بعيدا عن التطرف والإحساس بالتفوق مهما كانت أوجه الاختلاف.

ولأن المكتبة العربية تكاد تخلو من مراجع مترجمة عن هذا الموضوع، فقد أصدرنا تسع ترجمات لأهم الكتب التي تناولت هذه القضية، تنوعت مابين الدراسات والإبداعات النسوية وتغايرت من حيث لغاتها الأم.

يبقى الاعتراف بالفضل لصاحب الفكرة الخصبة لهذا المهرجان **الفنان فاروق حسني وزير الثقافة** الذي أتاح للحركة المسرحية المصرية والعربية إمكانية شحذ طاقة التجدد.

أ.د/ فوزي فهمي أحمد
رئيس المهرجان

ترجم هذا الكتاب عن الأصل الألمانى

Ein Haus aus Sprache

Von

Helga Kraft

Metzler Verlag

Stuttgart . Weimar

1996

مقدمة

بقلم :د./ فوزية حسن

هذا هو الكتاب الثانى للمؤلفة هيلجا كرافت . أما كتابها الأول فصدر تحت عنوان: "الأم- الابنة- المرأة" صور نسائية فى الأدب عام ١٩٩٣ وتتكلم فيه عن المرأة بشكل عام وأنها محصورة فى تلك الدائرة التى تصبح فيها الابنة فيما بعد أم. ولا تمثل الأم صورة إيجابية لابنتها لأنها فى أغلب الظن تُطرح الأم بصورة مهلهلة، فهى كائن ضعيف غير قادر على تحريك الأحداث وغير قادر على اتخاذ القرار. لذلك تبتعد الابنة عن الشخصية الأولى فى حياتها وهى الأم لأنها لا تمثل بالنسبة إليها القدوة والمثل الأعلى.

أما كتابها الثانى فهو الذى نحن بصدد ترجمته وصدر فى عام ١٩٩٦ ويحمل عنوان "بيت من لغة" . ولقد ترجمناه بعنوان كاتبات مسرح فى المانيا ومسرح الآخر لأنه يعبر عن مضمون الكتاب . وعبارة " بيت من لغة " تقصد بها الكاتبة أن المسرح ما هو إلا عبارة عن بيت يستطيع كل فرد فيه أن يمارس اللغة التى يجيد التعبير بها عن مشاعره وعن مكنون ذاته . وضربت مثالا على ذلك أن هناك من يستطيع التعبير بالرقص والحركات الإيقاعية وهناك من يستطيع أن يخلق من اللغة أسلوبا جديداً يستطيع به أن يعبر عن آرائه وقضاياه .

وهذا الكتاب ينقسم إلى أربعة فصول تناولت فيها الكاتبة حياة الكاتبات المسرحيات ابتداءً من الكاتبة روسفيتا فون جاندرس هايم وهى أول كاتبة على الإطلاق فى المانيا وعاشت فى القرن العاشر .

وتبدأ الكاتبة الفصل الأول بعبارة : " فى البدء كانت المرأة " . على غرار: "فى البدء كانت الكلمة" وتقدم الكاتبة كارولينا فريدريكا نوبير بالعبارة التالية: "ومازالت بيننا تلك الكاتبة المسرحية" على غرار عبارة جاليلو التى قالها عن الأرض: "ومازالت

تدور" فى الصراع الدائر بينه وبين الكنسية .

وتناولت الكاتبة هيلجا كرافت المؤلفة المسرحية لويزا آدلجوندا جوتشيد وتفرد لها فصلا كاملا تتكلم فيه عن إنجازاتها وتتعرض لرحلة العذاب التى عانت منها تلك الكاتبة من جراء تصرفات زوجها الأستاذ الأديب والفيلسوف جوتشيد ومعاملته السيئة لها.

وتكلمت بعد ذلك عن الكاتبة الأميرة شارلوته فون شتاين التى كانت على علاقة بالشاعر جوته. وتطرح الكاتبة سؤالا لماذا لم تكتب شارلوته خلال الفترة التى كانت فيها على علاقة بجوته؟ هل لأنه شغلها ومنعها عن الكاتبة أم لأنها شعرت بالضآلة تجاهه فسكت قلمها عن الكتابة ولم تكتب إلا بعد أن أنهت العلاقة مع جوته ؟

وتتناول بعد ذلك حياة كارولينا فون جوندى رودى التى لم تعش طويلا بعد قصة حب- الواضح أنها كانت من طرف واحد - لذلك قررت أن تنهى حياة الألم والإحباط وقررت الانتحار وتم ذلك فى يوم ١٨٠٦/٧/٢٦ .

وتشير الكاتبة فى أكثر من موضع إلى هؤلاء الكاتبات اللاتى أسقطن من ذاكرة التاريخ ولا يعلم أحد عنهن شيئا ، رغم أن بعضهن أنتج ما يفوق المائة مسرحية. ولكن هذا الإنتاج الغزير لم يساعدهن على أن يذكر التاريخ لهن هذه الإنجازات .

وتشير المؤلفة إلى أن النسيان لم يأت بمحض الصدفة بل هو جريمة مدبرة فى حق هؤلاء النساء اللاتى بذلن من الجهد كل غال فى سبيل تثبيت الأقدام فى هذا المجال، لأنهن أحببن هذا المجال الذى كان مقصورا فقط على الرجال وحدهم .

وتطالب المؤلفة فى أكثر من موضع فى الكتاب بأنه ينبغى عمل الدراسات عن هؤلاء الكاتبات حتى نستطيع إعادة اكتشافهن وإعطاءهن حقوقهن من الثناء والتقدير.

وتنوه الكاتبة إلى أنه ابتداءً من الفترة التى عاشت فيها الكاتبة روسفيتا فون

جاندرس هايم فى القرن العاشر وحتى القرن السابع عشر لم يعثر أحد على أعمال نسائية وتتساءل هل من الممكن أنه لم توجد أعمال نسائية فى هذه الفترة أم أن هذه الفترة فى بداية دخول المسيحية تميزت بمعادلتها للمرأة ؟ وكذلك "مارتن لوتر" الذى تصفه الكاتبة بأنه كان عدواً للمرأة إذ إنه لم يسمح للنساء بالخروج للحياة العامة فى تلك الفترة ولعب دوراً كبيراً فى إخفاء وتبديد الأعمال النسائية. بالإضافة إلى ذلك تلقى الكاتبة الضوء على أن بعض النساء كتبن أعمالهن بأسماء مستعارة ، لذلك لم يعرف أحد حقيقتهن وعوملن على أنهن من المؤلفين الرجال .

ويعد الكتاب بمثابة صرخة ضد الظلم والقهر اللذين عانت منهما النساء خلال فترات التاريخ بأكملها وحتى يومنا هذا . ولكن هذه الصرخة لاتقلل من القيمة العلمية لهذا الكتاب لأن الكاتبة اعتمدت فى بحثها هذا على الكثير من الأبحاث والدراسات التى ظهرت فى أمريكا فى التسعينات من هذا القرن .

وتساءلت وتهكمت بشدة لماذا لا يهتم أحد من أبناء الشعب الألمانى بهذا التراث الأدبى النسائى وينفض الغبار عن هؤلاء الذين ظلموا ونساهم التاريخ والناس؟ وعلى الرغم من أن لهجة الكاتبة تتميز بالسخرية الشديدة إلا أنها تتميز بروح الدعابة عندما تتخيل أن تسأل أحد أبناء الشعب الألمانى: ترى من هى بيرش بفايفر وتعتقد أنه سوف يجيبها بسؤال آخر ترى ماذا يكون هذا ؟ هل هذا نوع جديد من الموسلى؟

ونأمل فى النهاية أن يحرك هذا النداء وجدان الشعب الألمانى ليهتم بهذا التراث النسائى وأن تأخذ هذه الأعمال النسائية حقها من التقدير والثناء .

وأخيراً أتمنى أن أكون قد وفقت فى اختيار المادة العلمية وفى ترجمة هذا الكتاب وأتمنى أن يقدم وجبة شهية للقارئ العربى .

ولقد قمت بإعداد قائمة بأسماء الكاتبات ونبذة عن أعمالهن حتى يتسنى للقارىء متابعة الفصول دون عناء أو ملل .

نبذة عن
حياة وأعمال الكاتبات المسرحيات

١- روسفيتا فون جاندرس هايم

ولدت فى عام ٩٣٥ وتوفيت فى ٩٧٣ وهناك بعض المراجع التى تذكر أنها توفيت فى ٩٧٥ أو ٩٨٠ . وهى تنحدر من أصول ملكية وكتبت ٦ أعمال درامية باللغة اللاتينية ولقد جمع تراثها الأدبى فى ثلاثة مجلدات وأرسلت إلى دير "اميرام". وكان المجلد الأول يضم ثمانية أعمال كتبتها فى قالب الأسطورة. سبعة منها من البحر الشعرى "ليونيشن هكسا ميتر" والأسطورة الثامنة من البحر الشعرى "ديستش" أما المجلد الثانى فلقد بدأت فى كتابته فى عام ٩٦٢ وتأثرت فيه إلى حد كبير بالشاعر الكوميدى الرومانى تيرنس وتناولت فى كل أعمالها الستة موضوع الحياء والعذرية . وتناولت حياة القديسات وابرزت المعاناة النفسية من جراء الحفاظ على عذريتهن وطهارتهن . وكانت تُدرس اللغة اللاتينية فى الدير وتُدرس لهم أعمال تيرنس التى كانت محرمة فى ذلك الوقت خوفًا من أن يتسلى الناس بمثل هذه الأعمال وينسون حياة الورع والزهد فى بداية دخول المسيحية ولكن روسفيتا فون جاندرس هايم استطاعت أن تقتبس أفكاراً من أعماله وتلبسها شكلا يتناسب والتعاليم المسيحية التى كانت تنادى بها .

٢- كارولينا نوبير

ولدت فى عام ١٦٩٧ وتوفيت فى عام ١٧٦٠ وكانت أشهر ممثلات عصرها ولقد ساندها الأديب الفيلسوف جوتشيد وحاول معها النهوض والرقى بمستوى

المسرح الألمانى .

وكان أول أدوارها فى عام ١٧١٧ وقامت بتمثيل أعمال كبار الكتاب الفرنسيين أمثال كورنى وراسين . وأسست هى وزوجها يوحنا نويبر عام ١٧٢٧ مسرحًا خاصًا فى مدينة ليبتزج . وقامت هى وفرقتها المسرحية بتمثيل أول عمل من أعمال ليسينج الذى ألفه وهو ما زال طالبًا بجامعة ليبتزج بعنوان "العَالِم الصغير" وكان يبلغ من العمر التسعة عشر ربيعا. وعرضت هذه المسرحية فى يناير عام ١٧٤٨ .

٣- *لويزا آدلجوندا جوتشيد (قبل الزواج كولموس)*

ولدت فى مدينة دانسج فى ١٧١٣/٤/١١ وتوفيت فى ١٧٦٢/٦/٢٦ وكان أبوها يعمل طبيبا وأجادت الدرس وكانت ظاهرة لافتة للنظر فى عصرها لأنها كانت أعلم بنات عصرها وأعلم من الكثيرين من الرجال فى ذلك الوقت ولم يكن هذا أمراً مألوفًا فى ذلك الوقت .

وكتبت العديد من المسرحيات نذكر منها "الطبيبة عام ١٧٣٦" ومسرحية "الزواج غير المتكافىء" ومسرحية "الوصية". وبالإضافة إلى ذلك قامت بترجمة العديد من المسرحيات الفرنسية ليقوم زوجها الأستاذ الفيلسوف بإعدادها للعرض على خشبة المسرح

٤- *شارلوته فون شتاين*

عاشت فى الفترة من (١٧٤٢ وحتى ١٨٠٧). نشأت بينها وبين الشاعر جوته علاقة حب استمرت من عام ١٧٧٦ وحتى ١٧٨٨ وأنهت شارلوته فون

شتاين علاقتها بجوته عندما شعرت بالحرج الشديد لأن جوته فضل عليها فتاة صغيرة تبيع الزهور وتدعى كريستينا ڤولبوس وتزوجها. وهى الزوجة الوحيدة لجوته لأنها الوحيدة التى أنجبت له الولد وأسماه"أوجوست". على الرغم من أن جوته قد تأثر كثيراً بشخصية الكاتبة شارلوته فون شتاين وكان يحترم رأيها ويعجب بشخصيتها القوية وكان يقرأ عليها العديد من أعماله وكان يشعر وأنها أذكى منه ، فكانت الأديبة شارلوته فون شتاين تمثل بالنسبة إليه الروح الإنسانية الطاهرة . وكان يشعر الأديب جوته بجوارها بالاكتمال وكان يعتقد أن الحب بينهما هو أسمى شيء فى حياته. وكان هذا الحب هو الذى يدفعه ويقوده لكتابة المزيد . وكان يعجب أيضا بكرمها وصبرها وحكمتها ودرايتها بالطبيعة الإنسانية . وكتب فيها العديد من أشعاره. وكانت الشخصيات النسائية فى أعماله تحمل صفات وملامح لهذه الملهمة . نذكر على سبيل المثال مسرحية له بعنوان : "الأخوة" كتبها عام ١٧٧٦ .

واستطاع جوته بجوارها أن يحول المشاعر الجياشة الفياضة إلى لحظات تأمل هادئة عاقلة وحكيمة. وكان يجد الانسجام الداخلى الذى ينعكس على كتاباته فى تلك الفترة.

٥- كارولينا فون جوندى رودى

ولدت فى ١٧٨٠/٢/١١ فى مدينة " كارلس روهى " وانتحرت فى ١٨٠٦/٧/٢٦ فى مدينة ڤينكل على نهر "الرور" .

وكانت تتميز بالحساسية المفرطة . فعندما أحبت "چورچ فريدريش كرويس" من مدينة "هايدل برج" المتخصص فى علم الأساطير ولم يبادلها هذا الحب الفياض أقدمت على الانتحار . والجدير بالذكر أن هذا الحب هو الذى دفعها

لكتابة العديد من القصائد التى تنم عن موهبة فذة لهذه الكاتبة ولكن نار الحب ألهبت روحها وافترست جسدها .

٦- أنيتا (الأسم الحقيقى آنّا اليزابيت) فون دروسته هولتس هوف

ولدت فى ١٠ يناير من عام ١٧٩٧ فى مقاطعة هولتس هوف بالقرب من مدينة " مونستر " وتوفيت فى ٢٤ مايو عام ١٨٤٨.

لقد عاشت حياة كاملة مليئة بالأمراض الجسدية والنفسية ولذلك لم تتمكن من تحقيق أحلامها فى الحياة . ولقد نشأت فى بيئة متشددة ورجعية بعض الشيء. وعلى الرغم من ذلك فقد كانت متعددة المواهب . واشتد عليها المرض للمرة الأولى فى عام ١٨١٥ وكانت تعانى من اضطراب فى الغدة الدرقية واشتد عليها المرض للمرة الثانية عام ١٨٢٩ .

ولقد تلقت تعليمها بالمنزل على يد أساتذة كبار أمثال الأستاذ "ماتياس شبرك مان" الذى كان يُدرِّس لها مادة الأدب .

ولقد انتهت من مسرحيتها الوحيدة فى عام ١٨١٨ بعنوان "بلانكا أو جبال الألب" وأسمتها فيما بعد " برتا أو جبال الألب " .

أما روايتها " ليد ڤينا " فلم تنتهِ منها وكانت قد بدأتها فى عام ١٨٢٥ وحاولت الكتابة فيها عام ١٨٢٨ وأيضاً فى عام ١٨٣٠ مرة ثالثة .

ولقد نشرت ديوانها الأول عام ١٨٣٨ بدون ذكر اسمها ولكن هذا الديوان لم يسترعِ انتباه القراء .

وعاشت في هذه البيئة المتزمتة إلى أن رحل والدها عام ١٨٢٦ وانتقلت بعدها هي وأمها لتعيش في مقاطعة " رويش هاوس " وعاشت في بيئة ريفية ولم تغادرها إلا قليلا في زيارات لمدينة "كوبلنس" ومدينة "كولن" ومدينة "بون" عندما كانت تتقابل مع المجموعة الشعرية التي تنتمي إليها . واشتهرت هذه الجماعة باسم " البيدر ماير " وارتبطت بعلاقة حب مع الشاعر "ليفين شوكينج" عام ١٨٤٠ الذي كان يعمل أمين مكتبة بالقصر الملكي "ميرس بورج" في "البودن زي"- سويسرا حاليا .

وحاولت الشاعر والأديبة أنيتا فون دورسته هولتس هوف أن تقيم في نفس المكان لأسباب صحية وانتقلت لتعيش بعض الوقت مع أختها التي كانت قد تزوجت واستقرت هناك . بعد ذلك تزوج الشاعر " شوكينج " من فتاة أخرى وانضم إلى مجموعة شعرية أخرى تسمى " الشباب الألماني " . فأصيبت بالإحباط والتعاسة ورجعت إلى موطنها الأصلي .

ولقد ألفت العديد من القصائد التي تغنت فيها بالطبيعة ووصفت المكان الذي كانت تعيش فيه في قصائدها وصفا بديعا . وذاعت شهرتها من خلال عملها الذي يحمل عنوان " شجرة اليهود " .

٧- آمالي ماريا أميرة زاكسن - ڤايمار

عاشت في الفترة من ١٧٣٩ وحتى ١٨٠٧ . وبعد وفاة زوجها عام ١٧٥٨ وُليت الحكم على البلاد وحاولت أن ترفع من المستوى المعيشي والاقتصادي

للمناطق الفقيرة فى مقاطعتها . وكان يبلغ تعداد السكان فيها حوالى عشرة آلاف نسمة.

وفى يوم ٢٩ سبتمبر عام ١٧٧٢ استدعت الاستاذ "ڤيلاند" ليكون مشرفا على تربية ابنها الأمير كارل أوجوست وكان ذلك بعد أن قرأت له رواية بعنوان: "المرآة الذهبية" وبهذا حاولت أن تستغل وجود " ڤيلاند " لتحول مقاطعة "زاكسن/ڤايمار" إلى مركز اشعاع أدبى وثقافى .

٨- ماريا ايبنر فون ايشن باخ

ولدت عام ١٨٣٠ فى مدينة " ميرس " بالقرب من مدينة ڤيينا. كتبت العديد من الأعمال نذكر منها على سبيل المثال : "بونيزا" عام ١٨٧٦ و "أوڤرس بورج" فى نوفمبر عام ١٨٨٣ وكتبت فى الفترة من ١٨٨٣ إلى ١٨٨٦ قصصًا عن القرى والقصور . وعملاً بعنوان " شىء لا يغتفر " عام ١٨٩٠ وعملاً آخر بعنوان " ضعف العقيدة " ١٨٩٣ .

ولقد تناولت الكاتبة فى أعمالها حياة الطبقة الارستقراطية بڤيينا بالقصور. وتدل كتاباتها على أنها على خبرة كبيرة ودراية بالطبيعة البشرية، سواء اذا كان هؤلاء البشر من ساكنى القصور أو من ساكنى القرى . وكانت تُظهر مقدرة فائقة فى التعبير عما يجول بخاطرها من أفكار وبالإضافة إلى ذلك فإنها تتمتع بروح الدعابة والمرح.

وفى أحد أعمالها بعنوان : "طفل الكنيسة" - عام ١٨٨٧ وهى رواية كان الهدف منها التربية والتهذيب كتبت تقول: " لو أن الأغنياء اتخذوا من الفقراء أصدقاء لهم وشعروا بالإنسانية تجاههم ، فلن يوجد فقراء على الإطلاق .

ودائما ما كانت تتكلم فى أعمالها عن الحب والطيبة وأنهما من الصفات التى لاحدود لها. واستطاعت أيضا أن تعبر باقتناع عن الأشياء التى رأتها بعينها.

ولقد مارست مهنة الكتابة ضد رغبة أسرتها وساعدها على ذلك الأديب يوليوس رودن برج الذى عاش فى الفترة من ١٨٣١ وحتى ١٩١٤.

وكذلك كتبت العديد من قصص الحيوانات . وكان هدفها الأساسى فى الكتابة هو أن تعلم الناس الحب والصبر والطيبة والكرم.

٩- شارلوته فون بيرش بفايفر

ولدت الأديبة شارلوته فون بيرش بفايفر فى ١٨٠٠/٦/٢٣ فى مدينة شتوتجارت وتوفيت فى ١٨٦٨/٨/٢٥ .

وانتقلت فى عام ١٨١٣ إلى مدينة ميونخ - كما أقامت فى الفترة من ١٨٣٧ إلى ١٨٤٣ فى مدينة زيورخ بسويسرا حيث عملت كمديرة لمسرح المدينة هناك.

وفى عام ١٨٤٤ أصبحت ممثلة القصر ومثلت على مسرح البلاط الملكى فى برلين. وكانت تقوم بزيارة عمل للمسارح الأخرى فى كل أنحاء أوروبا .

وكانت متعددة المواهب فكانت تكتب المسرحية والرواية بالإضافة إلى أنها ممثلة ولقد صقلتها هذه الموهبة وساعدتها على البراعة الفائقة فى كتابة أعمالها المسرحية.

وكانت تحاول أن تعبر فى كتاباتها عن رأى الطبقة الشعبية العريضة فى المجتمع.

وكانت أعمالها تعرض لفترات طويلة ولايمل الجمهور منها وكتبت ما يقرب من المائة مسرحية ، من أنجحها " أحدب نوتر دام " (١٨٣٧) ومسرحية القرية والمدينة (١٨٤٧) وكذلك مسرحية " المرأة الأستاذة " واستمر عرض مسرحياتها حتى بداية القرن العشرين .

وكانت المرأة الوحيدة التى عملت كمديرة للمسرح ، وقد سميت الفترة من ١٨٤٠ وحتى ١٨٦٠ بعهد شارلوته بيرش بفايفر .

وقيل عنها دائما إنها جاءت فى الفترة التى عملت فيها وزاد الدخل فى المسارح وامتلأت الخزائن بسببها ولولاها لأفلست المسارح جميعا .

١٠- *اليزا بيرن شتاين*

ولدت فى مدينة ڤيينا فى ١٨٦٦/١٠/٢٨ وتوفيت فى ١٩٤٩/٧/١٢ فى مدينة هامبورج وهى ابنة الموسيقى والأديب المشهور "هاينريش بورجس" الذى كان صديقا حميما للمؤلف الموسيقى المعروف ريشارد ڤاجنر .

تزوجت من الأديب ماكس بيرن شتاين واستقرت فى مدينة ميونخ .

وذاع صيت هذه الأديبة عندما قامت بتأليف مسرحية "أولاد الملك". ولقد تأثرت فى أعمالها الأولى بمذهب الطبيعيين . ومن أهم التيمات التى كتبت عنها فى أعمالها هى تيمة الصراع بين " الأوهام والحقيقة " ومن أشهر أعمالها : ومن

نحن الثلاثة	عام (١٨٩٣)
الشفق	عام (١٨٩٣)
أولاد الملك	عام (١٨٩٤)
تويدوم	عام (١٨٩٦)
تميشتو كولوس	عام (١٨٩٧)
الأم ماريا	عام (١٩٠٠)
هيركنر	عام (١٩٠٤)
آخيل	عام (١٩١٠)

أهم أعمالها الروائية : " مادونا " ١٨٩٤ .

١١- *اليزا لانجنر (زيبرت : اسمها بعد الزواج)*

ولدت فى ١٨٩٩/٥/٢١ فى مدينة برسلاو وقامت بالعديد من الرحلات فى كل من الاتحاد السوفييتى وتركيا وفرنسا .

تزوجت فى عام ١٩٢٩ من السيد " زيبرت " وقامت فى عام ١٩٣٣ برحلة حول العالم. كما قامت بعد انتهاء الحرب بإقامة الندوات فى كل بلدان العالم من الشرق الأقصى وحتى المكسيك وكانت تندد فيها بتأثير الحروب المدمرة .

وعاشت فى مدينة دار مشتات ومارست مهنة الكتابة . وكتبت العديد من المسرحيات والقصص وكانت تنادى بتحسين وضع المرأة وتندد بالمعاناة النفسية التى عانت منها النساء خلال الحرب وبعد الانتهاء منها. وكانت تعالج هذه الموضوعات من وجهة نظر نسائية متحررة . وكان يساعدها فى ذلك أنها كانت تقتبس تيمات يونانية وتضعها فى قالب عصرى يتناسب مع العصر الذى تعيش فيه .

كما تأثرت كثيراً بالفكر الآسيوى وكذلك بالفكر الفرنسي الوجودى. وكتبت أيضا كتب الرحلات وتحدثت فيها عما رأته فى تلك البلاد التى زارتها .

١٢- ڤيكى باوم

ولدت ڤيكى باوم بمدينة ڤيينا فى ٢٤ يناير عام ١٨٨٨ وتوفيت فى ١٩٦٠/٨/٢٩ فى مدينة هوليود . وكان والدها يعمل موظفا فى إحدى الدوائر الحكومية . وبعد أن أتمت تعليمها الثانوى بمدينة ڤيينا التحقت بالكونسير فاتوار هناك ودرست آلة " الهارب " .

وفى عام ١٩١٦ استدعيت من أمير مقاطعة " هيسن " فى المانيا لتعزف آلة "الهارب" فى مدينة "دار مشتات" .

ومنذ عام ١٩١٤ وهى تمارس هواية الكتابة . وعملت كموظفة فى دار النشر "أو لشتاين" فى برلين من الفترة من ١٩٢٦ وحتى ١٩٣١. ولقد ذاع صيتها عام ١٩٢٩ عندما نشرت روايتها التى تتكلم عن الطالبة هيلينا التى تدرس الكيمياء.

وعندما كتبت روايتها " نزلاء الفندق " وقامت جريتا جاربو بتمثيل هذه الرواية، دعيت الكاتبة ڤيكى باوم لزيارة هوليود عام ١٩٣١ وأقامت هناك. وقامت من هناك بالعديد من الرحلات إلى أوروبا والمكسيك وشرق آسيا وأندونيسيا.

وفى عام ١٩٣٨ حصلت على الجنسية الأمريكية . ومنذ ذلك الوقت توقفت عن الكتابة باللغة الألمانية وكانت تكتب أعمالها باللغة الإنجليزية .

وكانت ڤيكى باوم من أشهر كاتبات عصرها وأكثرهن شعبية وترجمت أعمالها إلى جميع لغات العالم .

وتعتمد الكاتبة فى أعمالها على خلق جو تَشُوبُه الإثارة حتى تشد انتباه القارىء وكانت تكتب بأسلوب رشيق عن البيئة التى تعيشها شخصيات أعمالها.

ولقد مُنعت أعمالها من دخول المانيا فى عهد المملكة الثالثة .

ونذكر بعضا من أعمالها :

١- ظلال مبكرة ١٩١٩ وتحكى فى هذا العمل عن المعاناة النفسية التى تتعرض لها فتاة فى فترة المراهقة .

٢- الدخول على خشبة المسرح ١٩٢٠ .

٣- رقصات اينا رافى ١٩٢١ .

٤- الأيام الأخرى ١٩٢٢ .

٥- العالم بدون خطيئة ١٩٢٢ .

٦- حياة بلا أسرار ١٩٣٢ .

٧- الأوكازيون الكبير ١٩٣٧ .

٨- ماديون ١٩٥١ وتحكى قصة فتاة نشأت فى ڤيينا منذ طفولتها وحتى قيام الحرب . ويحمل هذا العمل ملامح من حياة الكاتبة نفسها وتحكى فيه أيضا عن المعاناة النفسية التى كانت تعانى منها النساء فى ذلك الوقت.

٩- جوهرة فى الطين ١٩٥٣ .

١٠- الفيضان والشعلة ١٩٥٦ .

كما قامت بكتابة السيناريو للعديد من الأفلام .

أهم المراجع التى استخدمتها المترجمة

- *Aufkärung : Erläuterungen zur deutschen Literatur. Volk und Wissen . Volkseigener Verlag Berlin 1974*

- *Autorenlexikon der deutschen Gegenwartsliteratur 1945-1975. Elisabeth Endres . Fischer Handbücher 1975*

- *Daten deutscher Dichtung Chronologischer Abriss der deutschen Literaturgeschichte. Band I. und II. dtv. 1974.* **(Elisabeth Frenzel).**

- *Deutsche Literaturgeschichte. Kröner Verlag 1972* **(Fritz Martini)**

- *Geschichte des Lustspiels. Kröner Verlag 1968.* **(Helmut Prang)**

- *Handlexikon zur Literaturwissenschaft . Ehrenwirth 1974*

- *Hauptwerke der deutschen Literatur. Hrsg. von Manfred Kluge und Rudolf Radler. Edition Kindlers Literaturlexikon. 1974*

- *Das Herder Büchereilexikon. Band I. 1963*

- *Die Klassiker der deutschen Literatur von Günther Fetzer. Econ Verlag 1983*

- *Knaurslexikon. A-Z Droemersche Verlaganstalt. 1981*

- *Lexikon Deutschsprachiger Schriftsteller. Band I. und II. Leipzig 1974*

- *Weltliteratur im 20 Jahrhundert - Autoren - Lexikon. Band I. rororo 1981 .*

نبذة عن مؤلفة الكتاب

تعيش السيدة هيلجا كرافت في الولايات المتحدة الأمريكية. وتدرِّس اللغة الألمانية بجامعة فلوريدا. كما تشغل منصب مديرة لمعهد الدراسات النسائية هناك. والكتاب الذى نحن بصدد ترجمته يعتبر مؤلفها الثانى؛ ذلك لأن كتابها الأول قامت بتأليفه بالتعاون مع زميلة لها تدعى "الكى ليبس" ويحمل العنوان التالى :

" الأم - الابنة - المرأة

صور نسائية فى الأدب ١٩٩٣ "

مقدمة المؤلفة

يقوم هذا الكتاب بالتعريف بالأديبات والكاتبات المسرحيات الألمانيات ويقوم أيضا بدراسة أعمالهن المسرحية منذ العصور الوسطى وحتى الآن.

ولقد بدأ الباحثون منذ نهاية الثمانينات بالاهتمام بهؤلاء الكاتبات كما بدأوا بدراسة أعمالهن وتقييمها لها من جديد . ولقد تناولت فى كتابى هذا تلخيص بعض النتائج التى توصل إليها غيرى من الباحثين . ولم تسمح لى المساحة المطروحة فى هذا الكتاب أن أتناول بالتفصيل كل الكاتبات ولذلك قمت باختيار بعض منهن على سبيل المثال لا الحصر .

ولم ينوه أحد من قبل إلى معظم هذه الأعمال لأن مجتمع الكتّاب المسرحيين كان حريصا على إغفال الإمكانات النسائية فى هذا المجال واعتبرها من الأعمال التى لاتستحق الذكر لا على المستوى الأدبى ولا المستوى المسرحي .

وعندما نقوم بتحليل وتقييم هذه الأعمال طبقا لأحدث النظريات العلمية والمعايير المتعارف عليها فى هذا التخصص فإننا سوف نجد أن هذه الأعمال بمثابة كنز ثمين. وربما أنوه إلى أنه يجب علينا ألا نقرأ هذه الأعمال مرة أخرى برؤية جديدة فحسب بل يجب علينا أن نعيد قراءة موروثنا من الثقافة والحضارة من جديد حتى يتسنى لنا اكتشاف قيمة هذه الأعمال الحقيقية فى ضوء ذلك ، وسوف نتأكد وقتها أنه ينبغى أن نسجل أسماء هؤلاء الكاتبات فى سجل الأعمال الأدبية الخالدة .

كما يقوم الكتاب - وتعد هذه هى المحاولة الأولى - بطرح وجهات نظر المتخصصين فى هذا المجال أمثال "ميشيل فوكو" و "لويس اريجارى" و "يوليا كريستيڤا" و"يوديت بتلر" و "اليزابيت جروس". واعتقد أن كل هؤلاء يتفقون معى فى الرأى .

وأتناول فى كتابى هذا ثلاثًا من الكاتبات المسرحيات اللاتى أسقطن من ذاكرة التاريخ وكن أول من كتب للمسرح : " روسقيتا فون جاندرس هايم " وهى أول كاتبة فى القرن العاشر أما الثانية فهى " كارولين نويبرين " التى اهتمت بأن تحول مفهوم المسرح المتجول إلى مفهوم المسرح الوطنى أما الثالثة فهى السيدة "لويزا جوتشيد" التى أنشأت فن الكوميديا فى المسرح الألمانى .

ومما يثير الدهشة أنه كان هناك العديد من الكاتبات اللاتى كن يؤلفن الدراما فى القرنين الثامن والتاسع عشر ولم تحظ تلك الكاتبات بنصيب من الشهرة. وسوف نتناول هذه الأعمال بالبحث وسنحاول إبراز القيمة الحقيقية التى تستحقها كلٌ منهن .

ومن الملاحظ أن الاتجاه العام والسائد فى كل هذه الأعمال هو روح التمرد والاعتراض. فكانت هؤلاء الكاتبات يعترضن على تحديد الرجال للأدوار تبعا للجنس أى التقليل من شأن النساء على أنهن الجنس الأضعف . وتعترض الكاتبات أيضا على فكر المجتمع الرجالى الذى يجزم بأن المرأة غير كفء ولاتعتبر شخصا قادراً على التفكير على الإطلاق .

فى هذا الكتاب أقوم أنا أيضا بالاعتراض على الطريقة التى عوملت بها هؤلاء الكاتبات. فلقد استبعدن من مجال الدراسة والبحث لأن الرجال قللوا من شأن هؤلاء الكاتبات الجديرات وبذلك نَسِيَهُن الجميع والتاريخ أيضا . وأعترض أيضا على أن هؤلاء الكاتبات لم يحصلن على المكانة اللائقة وتجاهل الجميع قدراتهن. نذكر من بين هؤلاء على سبيل المثال الأديبة والكاتبة المسرحية السيدة "شارلوته بيرش بفايفر". هذه السيدة قامت بتأليف أكثر من تسعين مسرحية واستمتعت جميع الشعوب الناطقة باللغة الألمانية بفنها وما قدمته للمسرح على مدى عشرات السنين من القرن التاسع عشر. ترى ماذا نعرف عن هذه السيدة ؟ ولماذا طواها النسيان ؟

لم تكن كاتبات القرن العشرين أحسن حالا من السابقات لهن . فلقد طوى النسيان هؤلاء وتلك. والجدير بالذكر هنا هو أن نحاول أن نستنبط مفهوم "المرأة العصرية" فى

ضوء ماكتبته هؤلاء الأديبات ، اللاتى لم يستطعن تحقيق أى نجاح فى هذا المجال لا على المدى البعيد ولا حتى القريب .

لقد فشلت هؤلاء الكاتبات فى الحصول على حق المساواة بين الرجل والمرأة وكذلك المطالبة أيضا بتحرير المرأة - تلك الحقوق التى طالما تكلمت عنها هؤلاء الكاتبات وطالبن بها فى أعمالهن المسرحية .

لقد بذلت الكاتبات جهداً كبيراً من أجل تثبيت فكرة المساواة بين الرجل والمرأة ولكن لم يهتم الرجال بمثل هذه الأفكار لأن الفكرة المسيطرة فى ذلك الوقت هى أن المرأة خُلقت لتكون أمًا فقط ولا يهتم أحد بكونها أكثر من ذلك . ولقد سادت هذه الفكرة فى العصر الهتلرى أيضا .

ولم يستمر النجاح طويلا الذى حققته كل من "اليزا لانجنر" و "روبين شتاين" و"ڤنسلوا" على خشبة المسرح ، ذلك لان معظمهن أُجبرن على قبول النفى إما الداخلى أو الخارجى.

أما فى الجزء الثانى من هذا الكتاب فنحن لانعرِّف بكاتبات القرن العشرين قدر ما نهتم بإبراز تلك القدرات الخاصة التى تميزن بها ونحاول كذلك عرض هذه الأعمال ونحاول أيضا التركيز على التأثير الكبير الذى أحدثته هذه الأعمال حتى وقتنا الحالى.

وأكرر أسفى مرة أخرى لاننى لم أستطع تناول أعمال كل الكاتبات ولكننى اكتفيت بعرض نخبة قليلة منهن لأن مساحة هذا الكتاب لاتتسع لكل هؤلاء الكاتبات .

والجدير بالذكر أن كل الأعمال المسرحية تطرح القضية التى دائما ما تشغل النساء وهى قضية التمييز بين الرجل والمرأة وتطرح لها معالجة وحلولا حديثة مثلما فعلت من قبل كل من الكاتبات : " لاسكر شولر " و" فليسر " و" راينس هاجن " و"روت" .

ولقد تميزت كاتبات العصر الحديث باستخدام اللغة بأشكال حديثة ومتنوعة. ويقوم بعض الباحثين بدراسة الشكل التجريبى لمسرح هؤلاء وعلاقته بالتصريحات النظرية

التى تدلى بها هؤلاء الكاتبات مثل الكاتبة : " يلنيك " و" ليتنجر " و"راينس هاجن" و"شتاين ڤاكس" . ولم تخلق هؤلاء الكاتبات لغة جديدة ليتحدثن بها ولكنهن اكتشفن طريقة نسائية جديدة تعبر عن أفكارهن . وهذه الطريقة جعلتهن يعارضن بعض الصور الشائعة والتى ثبتت فى أذهان رواد وجمهور المسرح . وتحاول هؤلاء الكاتبات أيضا إثبات خطأ تلك الصور الشائعة .

كذلك الحال مع مسرح " بينا باوش " الراقص، ومسرح "راين هيلد هوفمان" فهذان المسرحان يحملان فى طياتهما لغة تعبيرية جديدة لأن مفهومها عن الرقص هو أن الرقص فى حد ذاته يعتبر لغة تعبيرية جديدة بالنسبة لهما .

وتجد هؤلاء الكاتبات أن المسرح يعد بمثابة فرصة كبيرة لتصحيح الأوضاع السيئة التى سادت فى المجتمع منذ زمن بعيد وما زال يئن تحت وطأتها .

فى حين أن الكاتبة " جيرلندا راينس هاجن " ترى أن المسرح يعتبر بالنسبة لها مجرد "بيت من لغة"، فى حين أن بعض الكاتبات الأخريات يجدن أن المسرح يعد بمثابة مكان يتسع لطرح العديد من القضايا الأخلاقية ولاعجب فى أن تطرح مثل هؤلاء الكاتبات العديد من القضايا شديدة الحساسية مثل " النظام الفاشيستى " وكذلك قضايا "الخوف من كل جديد وغريب" التى تجد صداها فى الخوف من الأجانب وتؤدى إلى اضطهادهم. وسوف نتعرض لكل هذه القضايا بالتفصيل فى الفصل الأخير من هذا الكتاب.

والجدير بالذكر أن كلاً من الكاتبة " كالكوفسكا " و"لاسكر شولر " و"فليس" و"راينس هاجن" و"يلنيك" يوجهن نقداً ساخراً لمجتمعنا وذلك من وجهة نظر نسائية بحتة.

والجدير أيضا بالذكر أنه من خلال دراسة وعرض نخبة من أعمال هؤلاء الكاتبات تبين لنا وللقراء أن هناك كمًا كبيراً من الأعمال المسرحية النسائية التى لم تر النور بعد ومازالت تقبع فى مخازن السجلات . ولقد تبين لنا بالفعل أن هناك بعض الأعمال

المسرحية التى كتبتها بعض الكاتبات حديثات السن بطريقة استفزازية جداً ولم تُرفض هذه الأعمال بل قُبلت للنشر ولكنها مازالت تنتظر دورها . وربما يدل ذلك على أن هؤلاء الكاتبات ربما يأخذن فرصتهن للتعبير عما يجول بخواطرهن. وربما يجدن أيضا آذنًا صاغية لما يردن التعبير عنه .

الفصل الأول

ومازالت بيننا ...
تلك الكاتبات المنسيات

فى البدء كانت المرأة :

(١) روسفيتا فون جاندرس هايم

(٢) كارولينا نويبر

(٣) لويزا جوتشيد

كتابة المسرحيات :

هل هى مهنة قاصرة على الرجال فحسب ؟

تُرى ماذا تعرفون عن كاتبات المسرح ؟ على مثل هذا السؤال يجيب البعض بعد تفكير طويل: "الفريدا يلينيك ... ولقد سمعت العام الماضى عن كاتبة.... لاأتذكر اسمها الآن..." .

لم تتمكن أية امرأة من تسجيل اسمها فى ذاكرة الشعب من خلال كتابة أعمال للمسرح- وربما يكون المسئول عن ذلك هو الإطار الاجتماعى والحضارى الذى تعيشه فى بلادنا الناطقة بالألمانية . ولكن ربما استطاعت المرأة تسجيل اسمها فى اطار كونها ممثلة فقط، لأنه لم يطلب منها أكثر من ترديد ما يكتبه لها الرجال وعليها تنفيذ التعليمات التى يمليها عليها الرجال أيضا .

وتخلو أيضا قوائم الاعمال المسرحية التى يقرأها تلاميذ المدارس الابتدائية وحتى مراحل التعليم الجامعية من الأعمال المسرحية النسائية ولاعجب فى ذلك لان سجل الأعمال المسرحية يخلو أيضا من الأعمال النسائية . لذلك يدهش الكثيرون عند سماع

تلك الحقيقة وهى أن هناك العديد من الكاتبات المسرحيات الاتى كان لهن شأن كبير فى هذا المجال . وربما الأعجب من ذلك أن تلك الأعمال المسرحية عرضت على خشبة المسرح لفترات طويلة واستمتع بها جمهور المشاهدين . ومازلنا نحاول تقصى الحقائق عن هؤلاء الكاتبات ولكننا نواجه العديد من الصعوبات لعدم وفرة المادة العلمية التى جُمعت عنهن وعن أعمالهن . وربما أيضا لأن هذه الأعمال طواها النسيان والتجاهل المتعمد. ويتعامل الكثيرون مع هذا التراث اليوم على أنه شىء من المحرمات أو الممنوعات التى لاينبغي أن تُلمس أو تُحس؛ ذلك لأن الأدب النسائى صُنِّف فيما مضى على أنه لاقيمة له وصُنِّف على أنه " ميلو دراما " . هذه هى بعض التصورات التى أدخلت فى وجدان شعوبنا وذلك فيما يخص "القيمة الفنية للعمل النسائى". ولم نتمكن حتى الآن من إزالة هذه التصورات الخاطئة. وعلى العكس من ذلك نجد أن البلاد الأنجلو سكسونية تمتلىء أرفف مكتباتها على مدى الخمس عشرة سنة الماضية بالعديد من الدراسات والابحاث العلمية وتوجد الملفات التى تسجل سير الكاتبات المسرحيات وتوجد أيضا النصوص للمسرحيات النسائية. أما فى المانيا فتخلو جميع الرفوف من الأعمال النسائية. لذلك اهتم بعض الباحثين من الأمريكان بدراسة هذه الظاهرة .

وسنحاول فى هذا الكتاب أن نستعرض بالتفصيل الأسباب التى أدت إلى النسيان المعتمد لهؤلاء الكاتبات فى الدول الناطقة باللغة الألمانية .

كثيراً ما أثيرت فى الماضى قضية التأليف المسرحى وكتبت فى هذا الصدد النظريات التى تقول أن الرجال وحدهم دون النساء هم القادرون على ذلك. ويرجع السبب فى ذلك– من وجهة النظر السائدة فى ذلك الوقت - إلى تأثير الرجال القوى على الرأى العام. واعتمدوا فى ذلك الرأى على أن التكوين البدنى والفكرى للمرأة لايؤهلها للتأثير على الرأى العام وبالتالى فإن العامة لاتستطيع أن تتفاعل مع انتاجها الفكرى ولاتؤخذ أعمالها المسرحية مأخذ الجد .

وكان سائداً فى الأوساط العلمية حتى بداية القرن العشرين الرأىُ القائل بأن المرأة لاتستطيع أن تكون مبدعة إلا فى مجال كتابة الشعر أو الرواية العاطفية وكذلك فى كتابة مذكراتها وتبادل الخطابات مع الآخرين . وهناك بعض الكاتبات اللاتى تأثرن

بهذا الرأى وعملن به أيضا وتركن مجال الكتابة المسرحية وتوقفن تماما عن الدخول فيه مثل "ماريا لويز فليسر".

ولقد أثبتت الباحثة الأمريكية " سوزان كورد " من خلال عملها بالأرشيف أن الإنتاج الأدبى النسائى فى القصة يتساوى تماما مع الإنتاج الأدبى النسائى فى المسرحية- بمعنى أن عدد المسرحيات يتساوى مع عدد الروايات فى كل من القرنين الثامن عشر والتاسع عشر . ولقد أدهشتها تلك الحقيقة وأكثر من ذلك وجدت أن الإنتاج المسرحى النسائى يتساوى تماما مع الإنتاج المسرحى الرجالى . فعدد المسرحيات النسائية يتراوح ما بين ١٧٠٠ - ١٩٢٠ عملاً أما عدد الكاتبات المسرحيات فكان يصل إلى ٣١٥ كاتبة العانية . أما عدد المسرحيات التى اشتهرت وذاع صيتها فكان يتراوح ما بين ١٥٠٠ - ٢٠٠٠ مسرحية .

(انظر : كورد صفحة ١)

إن هذه الأرقام لاتعبر عن الحقيقة لأن الصورة سوف تتغير عندما نعرف أن عدداً قليلاً جداً من هذه الأعمال المسرحية النسائية قد تم طبعه بالفعل . ويرجع السبب فى ذلك إلى أن الأعمال المسرحية النسائية لم تر النور وأن زملاء المهنة من الرجال كانت لهم الغلبة- فهم الذين استطاعوا وحدهم السيطرة على ساحة الكتب المطبوعة دون النساء ويرجع السبب فى ذلك إلى أنه لم توجد حقوق الطبع وذلك حتى منتصف القرن التاسع عشر. وكان مدير المسرح يقوم بعرض الأعمال المطبوعة فقط دون أن يدفع أجر عرضها لمؤلفها. وتدفع إدارة المسرح مكافأة فقط عن الأعمال المسرحية التى لم تكن قد نشرت بعد. كان هذا هو العرف السائد فى ذلك الوقت لكل من الرجال والنساء على حد سواء. وبعد عرضها على خشبة المسرح كان مؤلف المسرحية يقوم بطبعها ونشرها. هذا بالنسبة للمؤلفين من الرجال؛ أما كاتبات المسرح فلم يتمكن إلا عدد قليل منهن من شق طريقهن إلى دار النشر، وقد كان ذلك بصعوبة بالغة. وربما حصلت بعضهن على وعود بالنشر التى طواها النسيان فيما بعد. لذلك لجأت بعض الكاتبات إلى

استخدام الأسماء المستعارة ليتمكن من نشر أعمالهن باسم مستعار . ولكن لم تحتج الكاتبات إلى هذه الاستراتيجية عند عرض أعمالهن على خشبة المسرح ؛ ذلك لان هذه الأعمال كانت تقبل وتعرض بالفعل ولكن لفترة وجيزة . وكان التقليد السائد هو عدم ذكر اسم صاحبة هذه المسرحية على الجمهور بل كان يكتب اسمها فى أرشيف المسرح وبذلك تظل صاحبة هذا العمل غير معروفة للجمهور.

وكانت المناقشات عن المرأة ترتكز فى الأوساط العلمية فى كل من القرن الثامن عشر والتاسع عشر وبداية القرن العشرين على قدرة المرأة من الناحية البيولوچية فقط. واعتمدت الآراء فى ذلك الوقت على النوادر والقصص الخيالية ولم تستند على آراء علمية صحيحة .

إن لصفات المرأة البدينة مكانة خاصة ولكن لم يرغب الرجال فى تشبيه أنفسهم بالنساء. كذلك اعتقد الرجال أيضا أن قضية التنوير تخصهم وحدهم دون النساء- وهذه هى وجهة النظر السائدة فى ذلك الوقت - لأنهم اعتقدوا أنهم وحدهم دون النساء قادرون على السيطرة على عواطفهم ، وقادرون على التفكير بعقولهم فقط. أما المرأة فتندفع دائما بعاطفة الأمومة الجياشة - وذلك أيضا من وجهة النظر السائدة فى ذلك الوقت- ودائما ما تضللها عواطفها الجياشة . من أجل ذلك كان لزامًا عليها أن تقبع فى عقر دارها وتهتم بشئون أسرتها ومن ثم فقد بُث فيها أنها فُطرت على أن تضحى بنفسها فى سبيل أسرتها ، لذلك فإن مشاركتها وتفاعلها فى ومع المجتمع تعد بمثابة اجراء ضد طبيعتها الأنثوية . وكان رد الفعل الطبيعى على الإنتاج الأدبى النسائى فى ظل هذا التفكير السائد هو تجاهل مثل تلك الأعمال أو تصنيفها على أنها ليست ذات قيمة وأنها لاترقى لمستوى أعمال الرجال المسرحية العظيمة .

إن الهجوم الذى شنه الرجال على الأعمال المسرحية النسائية والنقد اللاذع أدى بدوره إلى أن الرأى العام بُنى على تصور خاطيء وهو أن النساء غير قادرات على الأعمال الجادة التى تتطلب مجهوداً ذهنيًا وتحتاج إلى تفكير مثل مهنة الكتابة للمسرح، واتسمت أعمالهن بالتفاهة ووصفت بالسطحية .

لذلك كان من الواجب أن يهتم الباحثون من جديد بإعادة تقييم هذه الأعمال. وتقول الباحثة سوزان كورد أن الرجال اعتبروا أن الأعمال الدرامية الجادة من إنجازاتهم العظيمة أما الأعمال الميلودرامية التى تعرض على خشبة المسرح فكانت من نصيب النساء. وفى إطار هذا التصنيف الجديد- الذى أتبع للتفريق الجنسى بين الرجل والمرأة على أن الرجل أفضل- حدثت نهضة مسرحية نسائية كبيرة وحظيت النساء بنجاح ساحق. وكان المقصود بالمسرح فى ذلك الوقت أنه مكان يرتاده الجمهور غير المثقف للتسلية والترفيه عن النفس وكانت النساء تعرض إنتاجهن الأدبى الذى صنف على انه "ميلودراما" وكذلك بعض " الاسكتشات " .

ونستثنى من ذلك تلك العروض التى أُطلق عليها " الأمراء الشعراء " تلك التى لم تحظ بنجاح كبير بين جمهور المتفرجين ، بسبب عدم فهم الجمهور لها؛ إذ إنه لم يرحب بمثل هذه النصوص . لذلك لم يُسمح للنساء بأكثر من عرض المسرحيات الكوميدية. أما الأعمال الجادة – فكانت كما سبق أن ذكرنا – من نصيب الرجال وحدهم .

وبهذا نجد أن الأعمال المسرحية لم تنل حظها من النقد الموضوعى وظلت تُوصف بأنها أعمال تافهة غير ذات قيمة . لذلك حُكم عليها أن تكون من نصيب سلة مهملات التاريخ.

ولم تكن " خنفساء الكاتب فرانتس كافكا المسماة بـ " جريجور زامزا " فى قصته المشهورة بعنوان : "التحول" هى أول من علم جيلنا أنه يجب إعادة النظر فى الأعمال الأدبية الملقاة فى سلة مهملات التاريخ لنعيد اكتشافها وتقييمها من جديد .

إن إعادة تقييم المعايير فى المناقشات السياسية أصبح من البديهات، تلك المناقشات التى حددت قوانين أيدولوجية لم ينتفع بها إلا بعض المجموعات الصغيرة. وأصبح من الواضح تماما الآن أن الإنتاج الأدبى النسائى لم يفحص بناء على قيمته الحقيقية بل اعتبر تافها دون دراسته أو التعمق فى مضمونه .

وعندما نقوم الآن بدراسة النصوص التاريخية ، فإننا لانهتم كثيراً برأى المواطن المثقف فى ذلك الوقت وكيفية قراءته للأعمال التاريخية لأنه لم يُطلب منه أن يدلى برأيه فى هذه الأعمال نيابة عن كل مواطنى عصره . ولانستطيع أن نأخذ برأى نقاد الطبقة البسيطة فى العصور السابقة ، ذلك لان هؤلاء النقاد ساروا فى ركب نقاد الطبقة الرفيعة من المجتمع حتى يتمكنوا - من وجهة نظرهم - من الوصول إلى طبقات أعلى. وبذلك تمكنوا بالفعل من الاقتراب من عالم الطبقات الرفيعة والاندماج فيها .

ولقد ظهرت لأول مرة بعض الدراسات منذ حوالى خمسة أو ستة أعوام فقط، تلك التى تعالج الأعمال المسرحية النسائية التى كتبت فى العصور السابقة . وكانت هذه الدراسات مكتوبة باللغة الألمانية . ولكن هناك العديد من الصعوبات الناتجة عن نقص المادة العلمية لذلك لم تكتمل بعد . ولم تتمكن أى من هذه الدراسات بأن تظهر فى صورة متكاملة لنقص المادة العلمية .

وكان أول كتاب يظهر هو كتاب السيدة " داجمار فون هوف " بعنوان "الدراما النسائية (...) أديبات ألمانيات عام ١٨٠٠" وكان ذلك فى عام ١٩٨٩ .

أما الباحثة الأمريكية " كارين ڤورست " فقد قامت عام ١٩٩١ بدراسة بعنوان: "نساء ومسرحيات القرن الثامن عشر". وكان أول فصل من الكتاب يحمل ذلك العنوان: "ظاهرة غياب الأعمال المسرحية النسائية " .

وتكتب الباحثة سوزان كورد فى كتابها بعنوان : " نظرة خلف الكواليس- كاتبات ألمانيات فى القرنين الثامن والتاسع عشر : " وحيث إن الموضوع هنا يتعلق بنصوص غير معروفة ويتناول أعمالا مسرحية لكاتبات المانيات ، فإن كلمة "تقديم" لم تثبت بعد فى وعينا الأدبى - لذلك فإن هذه الكلمة لاتعنى سوى تحليل تلك الأعمال ودراستها."

(انظر : كورد صفحة ١١)

أما الباحثة آنًا شتورتسر فإنها تنعى فى كتابها "نسيان مؤلفات المسرح الألمانيات" فتقول: "إن مؤلفات المسرح وأعمالهن المسرحية تعتبر جزءاً منسيا من تاريخ التأليف المسرحى وذلك بداية من عهد الجمهورية الفيمارية وحتى ما بعد الحرب العالمية الثانية". وتقول أيضا فى كتابها هذا الذى نشر عام ١٩٩٣: " إن غياب المادة العلمية التى يرتكز عليها البحث تشكل عائقا كبيراً ". ولذلك فهى تسمى الفصل الأول من كتابها: "تاريخ الأدب - نوع من أنواع تقفى الأثر" .

من هنا كان لابد من عمل دراسات وافية ومستفيضة قدر الإمكان عن كاتبات القرن العشرين حتى يتسنى لنا أن نسدّ بعض الفراغات التى يعانى منها الباحثون ويجب علينا أيضا أن نرد لهؤلاء الكاتبات جزءاً من اعتبارهن حتى يتسنى لهن نيل جزء من الشهرة وبالأخص كاتبات الجزء الثانى من القرن العشرين. ويأتى هذا الكلام متأخراً جداً لأنه حتى يومنا هذا لم يهتم أحد فى ألمانيا بطرق مثل تلك الموضوعات . لقد اهتم الباحثون هناك (فى المانيا : المترجمة) بإصدار مجلات نسائية بين الحين والآخر أو نشروا بعض المقالات والدراسات التى تتناول الأعمال النسائية وهذه أشياء لاتحسب على أنها أبحاثٌ قيمة يمكن أن يعتمد عليها الدارسون أو الباحثون .

أما فى أمريكا فقد نُشرت فى عام ١٩٩٤ دراسة للباحثة الأدبية والمهتمة بشئون المسرح السيدة "كاترين زيج" تحت عنوان : " النفى - التعريف - الفاعلية/ نساء فى المسرح الألمانى المعاصر ." قدمت فيها دراسة شاملة عن كاتبات القرن العشرين فى البلاد الناطقة باللغة الألمانية وكانت هذه الدراسة تعتمد على وجهة نظر نسائية بحتة. ولقد طبعت دار النشر نسخًا عديدة من هذا الكتاب لأن مدير النشر يعلم أن هناك قاعدة عريضة من القراء الذين يقرءون المؤلفات الأنجلو سكونية وحتى فى المانيا نفسها هناك العديد من المهتمين بمثل هذه الكتب ولذلك نتساءل لماذا اذا لاتهتم الدول الناطقة باللغة الألمانية بالأعمال النسائية الألمانية ولماذا تماطل دور النشر الألمانية فى نشر مثل تلك النوعية من الدراسات ؟ ربما يرجع السبب فى ذلك إلى أن مناقشة النظريات التى تختص بالثقافة مازالت متأخرة هناك (فى المانيا : المترجمة)

ومازالت هذه النظريات تُناقش فى اطار القوانين الرجعية القديمة .

إن مفهوم : " الثقافة الجماهيرية " لايعنى بالنسبة للمواطن الألمانى المثقف سوى نوع من التفاهة المشوبة بالخوف والتى يخشى الغوص فيها حتى لايتهم أيضا بالتفاهة التى لا يستطيع أحد قبولها . وإذا تجرأت بعض الباحثات صغيرات السن على الغور فى أعماق مثل تلك الموضوعات الشائكة فإنهن يخفن من أن يُستبعدن من السلك الأكاديمى أو أن يُضيق عليهن الخناق . ولكن هناك العديد من الباحثات اللاتى لهن من السلطة والمركز المرموق ما يمكنهن من القيام بدور فعال . وبهذا تكون أيضا مثل تلك الباحثات بمثابة قدوة ورمز ومثل أعلى للباحثات صغيرات السن . ونذكر هنا على سبيل المثال الباحثة "داجمار فون هوف" التى تمكنت من الانتهاء من كتابها - الذى ذكر سابقا- وذلك بفضل مساعدة باحثات يعملن فى الحقل الأكاديمى بدرجة أستاذ ولكننا علمنا أيضا أن بيع هذا الكتاب توقف بعد ثلاث سنوات فقط .

وأخيراً نأمل فى أن ينتهى الخوف والتردد حتى تُقبل الباحثات على دخول هذا المجال بعد أن طرقته الباحثات الأمريكيات . وأتمنى أن يستطيع كتابى هذا أن يوضح مدى أهمية مثل هذه الموضوعات لأنه يجب علينا أن نتصدى لهذه النقطة السوداء التى تدين تاريخ كتابة الأدب الذى تجاهل مجهود وانتاج النساء الأدبى والمسرحى ولابد من المضى قدما حتى نستطيع تغيير الصورة التى سادت فيما سبق .

في البدء ....

كانت المؤلفة المسرحية

روسڤيتا ڤون جاندرس هايم

من يستطيع أن يصدق أن الذى أدخل فن الكتابة المسرحية فى المانيا هو امرأة. إنها الكاتبة المسرحية روسڤيتا فون جاندرس هايم (٩٤٠-٩٧٣) - انها الوحيدة التى سُجل اسمها فى موسوعات التأريخ الأدبى . وليس معنى هذا أنها تُدَّرس. لقد تأكدنا من أنه حتى المرحلة الثانوية لا يعلم التلاميذ عنها أو عن أعمالها شيئا . لايعرفون أكثر من اسمها. نذكر على سبيل المثال موسوعة " هاينس كندرمان " التى كتبها عن تاريخ المسرح فى أوروبا وتتكون من ١٠ مجلدات تخلو جميعها من اسم هذه الكاتبة. ولانستطيع بأى حال من الأحوال فهم السبب الذى من أجله تجاهل " كندرمان " ذكر هذه الكاتبة المسرحية فى موسوعته ؛ على الرغم من أنها كتبت أكثر من عشرة أعمال مسرحية تتناول موضوع الاستشهاد فى سبيل العقيدة. وفى أغلب الظن لم تعرض هذه الأعمال على خشبة المسرح فى ذلك الوقت. وهناك أيضا العديد من الأعمال التى كتبت فى العصر البيزنطى ولكن لايعرف أحد ما اذا كانت قد عرضت هذه الأعمال أم لا.

ولم تهتم موسوعات التأريخ للمسرح بالكاتبة روسڤيتا فون جاندرس هايم. ونجد أن هناك تناقضات كبيرة بين هذه الموسوعات التى أرخت للمسرح فى العصور الوسطى فيما يخص هذه الكاتبة. فهناك بعض الموسوعات التى ترى أن روسڤيتا كانت حالة فريدة فى تاريخ التسجيل للأعمال الدرامية فى العصور الوسطى . ويُذكر أيضا عن حالة المسرح بعد انتهاء عصر الانتيكه أن نجم روسڤيتا فون جاندرس هايم بدأ يلمع حيث أن مفهوم المسرح الدينى ظهر فى القرن العاشر. ونجد أن المسرح الدينى انتشر وتوسع إلى أن وصل إلى أطراف أوروبا الشرقية والغربية على حد سواء وكان ذلك بسبب دخول الديانة المسيحية وانتشارها فى كل أوروبا .

(انظر : كندرمان - المجلد الأول صفحة ٢٢٦)

ولقد تميزت روسڤيتا فون جاندرس هايم بأنها هى المؤلفة المسرحية الوحيدة فى ذلك الوقت واعتُرف بها كأول مبدعة أنتجت الأعمال المسرحية المدونة . لماذا إذن سقطت روسڤيتا من ذاكرة التاريخ عقب موتها مباشرة ؟ لقد كان " لكونراد سيلتس " الفضل فى اكتشافها مرة أخرى فى القرن الخامس عشر . لقد عُثر على العديد من أعمال روسڤيتا فى أماكن متفرقة فى كل من المانيا والنمسا . وهذا يدل على ثرائها الفكرى وعلى تأثيرها على انتاج مسرح العصور الوسطى ليس فى المانيا وحدها ولكنه امتد ليشمل أجزاء أخرى من أوروبا .

كانت روسڤيتا فون جاندرس هايم - المثقفة والمنحدرة من سلالة الأمراء- تعيش فى دير جاندرس هايم فى مقاطعة زاكسن بالقرب من مدينة براون شڤايج. وكانت تهتم اهتماما بالغا بالأدب الرومانى . تناولت بجرأة أعمال " تيرنس " المسرحية التى كانت غير مرغوب فيها فى ذلك الوقت بل قامت بتدريسها لتلميذاتها فى حصص اللغة اللاتينية ذلك لأن أوجستينوس الذى عاش فى القرن الخامس نصح بدراسة وتدريس الأعمال الدرامية سواء الرومانية منها أو اليونانية . وبذلك عارض "أوجستينوس" التقاليد المتعارف عليها لأن الأعمال الدرامية كانت من الممنوعات فى القرن الخامس وذلك لأسباب دينية . لانه فى بداية دخول المسيحية اعتبر كل من وقف على خشبة المسرح الرومانى للتمثيل أنه يقوم بدور المهرج ولذلك حُرِّم المسرح خوفا من أن يبعد الناس ويحولهم عن الديانة المسيحية .

ولقد تأثرت روسڤيتا فون جاندرس هايم بأشعار " تيرنس " التى الهمتها وكان لها التأثير المباشر والفضل فى أن تجرب حظها فى كتابة النثر المنظوم . وبهذا حولت المسرحيات الدنيوية إلى أساطير دينية وكان إنتاجها يبلغ أكثر من ستة أعمال كتبتها باللغة اللاتينية ما بين عام ٩٦٠-٩٧٠ وهى : "جاليكانوس" ، "دولستيوس"، "كاليماخوس"، "ابراهام" ، "بافنيتيوس" ، وأخيراً "سابينتيا". ورغما عن ذلك فقد ذُكرت روسڤيتا فى جملة واحدة فى أكبر موسوعة سجلت تاريخ الأدب الألمانى التى كتبها كل من " دى بور " و " نيڤالد " . (انظر "دى بور" و "نيڤالد" : تاريخ الأدب

الألماني- المجلد الأول) . وذكرها " دي بور " مرة أخرى عندما كان يرغب في الانتقال إلى الشعر اللاتيني في القرنين العاشر والحادي عشر. وهذه هي الجملة التي كتبها عن روسفيتا : "ولم تختلف هذه الطريقة كثيراً عما كان يفعله كل من "ڤالتاريوس" أو "رودليب" أو حتى روسفيتا عندما كانوا يقومون بتقليد أشعار "تيرنس" .

(انظر دي بور صفحة ۱۲۰)

ترى ماذا كان يقصد " دي بور " بهذه العبارة ؟ هل اعتقد أنه بهذه العبارة أوفى روسفيتا حقها. واللافت للنظر أنه يركز هنا على أنها كانت تقوم بتقليد الآخرين. هذه هي لغة التهميش والإجحاف . أما في موسوعة " ڤيلبرت " فلقد حظيت روسفيتا على ثلاثة أرباع العمود ، وحتى هنا لم تنل روسفيتا حظها من التقديم اللائق بها. إن المؤلف "ڤيلبرت" صاحب الموسوعة : " موسوعة الشعراء الألمان " لم يعرض أعمال روسفيتا بشكل جيد عند الحديث عنها : " صحيح أن أعمالها مكتوبة بتركيز شديد والحوار فيها حيوي متدفق ولكن لايمكن اعتبارها أكثر من أساطير أنشأت فيها روسفيتا حواراً دون أن تهتم بالبناء الدرامي أو علاقة كل فصل من المسرحية بالفصل الذي يليه." .

(موسوعة الشعراء الألمان - عمود رقم ٣٦٦)

وفي العصر الحديث اهتم الباحثون بأعمال روسفيتا وأعطوها جزءاً من ذلك التقدير الذي تستحقه. والجدير بالذكر أن الاهتمام بروسفيتا يزداد يوما بعد يوم خاصة في الوقت الحالي وإن كان ذلك بصورة غير مكثفة .

وتعتقد بعض الناقدات أمثال " ماري بتلر " أن أعمال روسفيتا ما هي إلا مرآة لحياة روسفيتا نفسها .

والجدير بالذكر أن أهم الأبحاث والدراسات التى كُتبت عن روسفيتا لم تكن فى المانيا بل جاءت من الولايات المتحدة الأمريكية وكان ذلك فى عام ١٩٨٨. وصاحبة هذه الدراسة هي السيدة " كاتارينا م. ويلسون " .

ويدل هذا على أن مؤرخى الأعمال الدرامية بدأوا يشعرون تدريجيا بقيمة روسفيتا الحقيقية. ويعترف لها الجميع بأنها أول من كتب المسرحية الدينية فى العهد المسيحى وتعتبر أيضا أنها كانت أول مؤرخة لأنها كتبت تاريخ الدير الذى كانت تعيش فيه وكانت تابعة له وأن تلك الأساطير الدينية التى كتبتها كانت أول ما كتب من الأساطير فى العصر الوسيط وكان لها الفضل فى ذلك .

وفى كتب تاريخ سيرة القديسين وُجدت ولأول مرة أهم موضوعات الأدب الغربى وهى التى تتناول المسرحية الدنيوية . ونذكر من ضمن هذه الأعمال على سبيل المثال المادة الأدبية لمسرحية فاوست وهى أن كُلاً من القديس " باز يلوس " والقديس "تيو فيلوس" اليونانيين قد قاما بتوقيع اتفاقية مع الشيطان وقاما ببيع روحيهما له، ليحصلا على الثروة فى الحياة الدنيا . وحتى إن صح ما تردد من أن نموذج "فاوست" الذى قدمته روسفيتا لم يؤثر على هؤلاء الذين قاموا بإعادة كتابة هذه المسرحية بعدها بشكل مباشر، إلا أنها أظهرت براعة منقطعة النظير لم يسبقها فيها أحد فى ذلك العصر. وبهذا العمل فإنها جسدت الصراع الدائم والدائر بين المبادىء الدينية من جهة والمبادىء الدنيوية من جهة أخرى وجعلتها تؤثر فى الضمير البشرى .

ومن وجهة نظر التحليل الحديثة فإن أعمال روسفيتا الدرامية والتى تمجد فيها حياة الشهداء القديسين تعتبر زاداً ومعينا لاينتهى لانها لعبت دوراً كبيراً وخاصة فى التأثير على الناس فى بداية الدخول فى الديانة المسيحية وذلك بفضل براعة أسلوبها الأدبى .

ومن ضمن الموضوعات التى تناولت معالجتها روسفيتا فى أعمالها عدة مبادىء نلخصها فى النقاط التالية : رفض مبدأ التسلط / مساعدة الضعفاء ومؤازرتهم/ القضاء على الأسلحة الحادة والخطيرة التى تفنى وتدمر . وتعالج روسفيتا أيضا بعض

قضايا المرأة مثل إحساسها بذاتها وتفردها . وناقشت روسڤيتا أيضا الحياة الجنسية بين المرأة والرجل.

والجدير بالذكر أن كل النساء في أعمال روسڤيتا تميزن بالإحساس المرهف. وتهتم روسڤيتا في أعمالها بالتركيز على صفة الحياء وتبرزها على أنها أهم هدف في الحياة أو حتى عند الموت . وتطرحها بشكل متطرف للغاية ذلك لأن النساء لم يستطعن تقرير مصيرهن في الدولة الكافرة لذلك تمنت كل واحدة منهن أن تغادر الحياة الدنيا ، لتفرح بلقاء العريس المختار عيسى عليه السلام . وكانت تتطلع كل واحدة منهن إلى التعذيب والنفى على الطريقة الماسوخية لان ذلك - على حسب اعتقادهن - سوف يوصلهن إلى الحياة الحقيقية. وتُفهم عملية الموت أو القتل على أنها ايجابية وأن الموت في حد ذاته يعتبر أرقى من الحياة لانه يزيد من الشعور بالذات . لذلك نجد أن كل الآباء والعشاق في أعمال روسڤيتا يرغبون في تأديب البنات الجامحات المتمردات ، وتقدم النساء نفسها بكل الرضا للجلاد وتتحمل العذاب حتى تستطيع أن تنسلخ من الحياة الدنيا لتصل إلى الحياة الحقيقية الأسمى في السماء العلى .

إن الحياة والموت عند روسڤيتا يمثلان مفهومين مختلفين تماما غير ما نعهده عند الآخرين لأنها تعتقد أن النساء اللاتى قتلن سوف يعدن مرة أخرى للحياة . وتلقى روسڤيتا الضوء على نقطة هامة وهى ممارسة الجنس مع النساء المقتولات والتنكيل بهن بعد ذلك .

وفي مسرحية " كاليماخوس " نجد أن بطل المسرحية الذى يحمل الاسم نفسه يدخل القبر ويقوم بالتنكيل بجسد " دور سيانا " التى فضلت أن تُقتل على أن يقوم هو باغتصابها.

(انظر روسڤيتا صفحة ٢١٥)

إن مبدأ تحقير الموت وطرحه بصورة وضيعة يقوى المرأة ويساعدها ، لأنها بذلك تهرب من سيطرة المجتمع الرجالى عليها . ولذلك تتمسك النساء بهذا المبدأ المتطرف لأن فيه خلاصهن من قبضة الرجل المتسلط كما أنهن يتعاملن مع الحياة الدنيا على أنها زيف وخداع- هذه النظرة النسائية تؤدى إلى انعدام سيطرة الكنيسة على المرأة وأيضا إلى انعدام هيمنتها على كل الأمور التى تخص المرأة .

كان هذا هو الاعتقاد السائد بين النساء ، وكان الموت يلعب فيه دوراً هاما لأنه هو الطريق الحق والأوحد وكان هذا الاعتقاد يمد النساء بالقوة التى استطعن بها مجابهة الرجال وعصيانهم. ذلك لأن الرجل كان يعتقد أن المرأة ملك له متى وأين يشاء. ويشعر الرجل بامتلاكه للمرأة فى اللحظة التى تخضع فيها له فى إطار الممارسة الجنسية الشهوانية. وتتميز النساء فى كل أعمال روسڤيتا بأنهن لايخضعن لمثل هذه الرغبة الشهوانية للرجل .

وتطرح روسڤيتا فى أحد أعمالها المسرحية بعنوان " ابراهام " قضية نسائية أخرى وهى أن هناك بائعات للهوى يعرضن الحب على أنه سلعة لمن يرغب فى شرائها وليس كعاطفة أو شهوة جنسية ثم بعد ذلك يتبن ويبتعدن عن ذلك الطريق ويتجهن إلى طريق التوبة والخلاص.

(انظر روسڤيتا صفحة ٢٢٥-٢٣٧)

ومن الغريب أن تعتقد هؤلاء النساء أن طريق الخلاص الوحيد بالنسبة لهن يكمن فى الامتناع عن ممارسة الجنس . ذلك لأن المرأة المتزوجة تعتقد أنها إذا امتنعت عن ممارسة الجنس مع زوجها فإن ذلك يمدها بقوى جديدة تساعدها على اختيار حياة أفضل. فى هذا الصدد نذكر " دور سيانا " فى مسرحية " كاليماخوس " التى تتصرف بهذا الشكل.

وتتميز النساء فى أعمال روسفيتا بقدرتهن الفائقة على التحكم فى أجسادهن عن طريق العقل وليس عن طريق العاطفة .

والجدير بالذكر هنا أن فكرة امتناع الزوجات عن ممارسة الجنس مع أزواجهن تعكس صداها فى حياة روسفيتا نفسها . ذلك لان روسفيتا كانت تعيش فى دير من أغنى الأديرة وأعظمها فى السلطة والسيادة. وكانت روسفيتا تعيش من مالها الخاص، فجنبها ذلك التعرض لأى موقف من المواقف التى تتعرض لها النساء الأخريات اللاتى يعشن إما فى كنف الأب أو الزوج أو حتى الابن الذى ينفق عليها . فكانت روسفيتا بذلك هى صاحبة القرار وهى الآمرة الناهية تتصرف كما يحلو لها . فلا يوجد فى حياتها من يحاسبها أو يفكر لها . لذلك فهى تعتبر من القليلات اللاتى نلن قسطا كبيراً من الحرية لم ينله حتى بعض رجال ذلك العصر .

ولقد وجدت فى الدير الذى كانت تعيش فيه كل أنواع الرعاية والتشجيع على ممارسة الحياة الفكرية وأيضا ممارسة الحرية . وساندها الدير أيضا لتصل إلى أعلى الدرجات العلمية وتساوت فى العلم والثقافة مع الطبقة المثقفة من الرجال . ومما ساعدها على الوصول إلى أقصى درجات التحرر من سيطرة الرجال هو تمسكها بالصفات المسيحية مثل الحياء والفضيلة وزهدها فى الحياة الجنسية . ويرجع الفضل فى ذلك إلى جوهرها المسيحى الحق.

وتتميز النساء أيضا فى أعمالهن بالحكمة والعلم ، بينما تتهم الكافرين من الرجال بالجهل والقسوة والغباء والغلظة والخشونة .

وتلقى روسفيتا أيضا الضوء فى أعمالها على الاختلافات الجوهرية والمعايير السائدة فى تربية كل من الأولاد والبنات فى ذلك الوقت .فكانت تربية الأولاد لاتهتم إلا بتنشئة جيل من المحاربين الأقوياء . وكان المطلوب من الأولاد هو تعلم ركوب الخيل والتمرن على استخدام كل أدوات الحرب وكذلك القدرة على ممارسة ألعاب القوى بمهارة فائقة. أما البنات فكان يجب عليهن تعلم القراءة والكتابة وكل فروع العلوم الأخرى المختلفة.

وفى أحد أعمال روسفيتا بعنوان " سابينتيا " نجد أن الأم تتبارى مع ابنها القيصر الكافر وتتكلم طويلا عن علم الرياضيات وبذلك تفقده صوابه .

(انظر روسفيتا صفحة ٢٦٧)

وتعتبر روسفيتا أن الحكمة " وحى الهى وجزء من الذات الألهية " وكان ذلك هو رأى "أوجستينوس" تماما. فإذا استطاع البشر التعلم والوصول إلى الحكمة فإن ذلك يقربهم من الذات الآلهية ويستطيعون الاقتراب من الرب أكثر من غيرهم من البشر.

ولابد من الإشارة هنا إلى أن نساء الكنيسة المثقفات كان لهن وضع خاص ومكانة عالية ولذلك استطاعت روسفيتا أن تصل إلى مكانة القديسة لأنها كانت أيضا من سلالة الأمراء وكان بإمكانها مغادرة الدير فى أى وقت تشاء وكان يمكنها أيضا الزواج إذا رغبت فى ذلك . ولكن الواضح من أعمالها الدرامية أنها لم ترغب فى الزواج على الإطلاق. ومما هو جدير بالذكر أن روسفيتا كان لها وضع خاص ومعايير مختلفة عن النساء اللاتى كن يقطن فى الدير . فكانت تلك النساء تقوم بالأعمال الحقيرة ويُجبرن على ذلك. أما "روسفيتا" ومثيلاتها من النساء المنحدرات من طبقة الأمراء فكان لهن الحق فى التصرف بحرية فى كل شئون الحياة ولهن أيضا حق تقرير المصير ومغادرة الدير فى أى وقت يشأن.

وكانت روسفيتا تهتم فى أعمالها بالطابع المسيحى والمبادىء المسيحية التى كانت تنشرها بين العامة وكانت تركز أيضا فى أعمالها الدرامية على نشاط المرأة ودورها الفعال فى الحفاظ على المبادىء المسيحية .

ولقد استطاعت روسفيتا أن تخرج من دائرة الوعظ وتعاليم مبادىء الدين المسيحى والتى ربما تبدو فى بعض الأحيان مملة وتسير على وتيرة واحدة وأخذت تبتكر أشكالا تستطيع أن تسلى بها الناس وتخرجهم من حالة الملل. وكانت أيضا تجذب انتباههم إلى وعظها. ولقد اعتمدت فى هذه الفكرة أساسًا على الشاعر "تيرنس" الذى كان

يستطيع أن يضفى على المواقف الحياتية الغليظة والتصرفات الملفوظة من المجتمع الروح الكوميدية . وأخذت روسفيتا عنه روح الدعابة هذه التى كانت سائدة فى العصر الوسيط.

تميزت أعمال روسفيتا بأنها كانت تتناول أنماطا من الرجال المتعطشين للسلطة والسيطرة وحبهم فى اظهار القوة على نساء صغيرات السن لاحول لهن ولاقوة. وكانت مظاهر هذه القوة والسيطرة تبدو واضحة عند ممارسة الجنس معهن واغتصابهن وإفسادهن أيضا .

ومن هنا استطاعت روسفيتا أن تنشىء نوعًا جديداً من الأنواع الأدبية التى عالجت فيها موضوعات دينية فى إطار كوميدى .

وكما سبق أن ذكرنا أن روسفيتا كتبت ستة أعمال ، ويوجد خمسة منها بأسماء رجال ولكن تلعب فيها المرأة الدور الرئيسى . ولاتهتم روسفيتا فى أعمالها إلا بعرض حياة نساء الطبقة الخاصة من الأمراء واهتمت أيضا بالكتابة عن الحياة الأستقراطية.

وكما ذكرنا قبل ذلك أن المرأة تلعب الدور الرئيسى فى أعمال روسفيتا وتمسك بيدها جميع خيوط اللعبة وتستطيع بمهارة الوصول إلى هدفها كما أنها تتغلب على الرجل الكافر وتؤثر عليه حتى يعتنق الديانة المسيحية .

وفى أعمالها نجد أيضا أن النساء المسيحيات المضطهدات التى طالما وصفن بالضعف وعوملن بقسوة وعنف لهن اليد العليا فى تيسير الأمور. ومن البديهى أن نؤكد هنا أن روسفيتا لم تعرف الأساليب الحديثة التى عُرفت فى العصر الحديث ولكنها تصرفت من منطلق أنها تتحرك فى أطر وأنظمة ومبادىء لها علاقة وثيقة بالديانة المسيحية.

وحيث إن النظام العقائدى المسيحى كان يضيق الخناق على النساء ، فإن روسفيتا تمكنت من انشاء مجلس للنساء تستطيع أن تنضم إليه كل النساء سواء المضطهدات

أو النساء اللاتى تميزن بالحكمة والشجاعة وتسلحن بالعلم وقمن بإنجازات عظيمة. لأن من وجهة نظر روسڤيتا أن للمرأة دوراً فعالاً وهى المحرك والباعث وليس الأداة التى يحركها الرجال حيث يشاءون .

فى عملها الذى يحمل نفس اسم البطل المسرحى الذى يدعى "دولستيوس" كان ذلك الجبروت الظالم الرومانى يعاقب النساء على عنادهن وإصرارهن وكان يقول : "هؤلاء الوقحات اللاتى تجرأن على التمرد على لوائحنا وقوانيننا . عليكم أن تقيدوهن بالسلاسل وأن تلقوا بهن فى غياهب الجب (...) .

(انظر روسڤيتا صفحة ٢٠٣)

وفى مسرحية " سابينتيا " تركز روسڤيتا على أن النساء هن اللاتى يعتنقن الديانة المسيحية.

ولقد عالجت روسڤيتا قضايا عصرها واتخذت من المادة الأدبية الموجودة فى الأدب الرومانى أشكالا وأنماطًا مختلفة تؤهلها لأن تبلغ رسائلها وأهدافها الهامة لبنى عصرها.

وتعتقد روسڤيتا أن النساء فى ذلك الوقت أردن الاحتفاظ بطهارتهن لأن هذا دليل قوة بالنسبة لهن . لذلك فوت الرجال الأغبياء عليهن تلك الفرصة وحاولوا اشباع رغباتهم من الجنس وقاموا باغتصاب النساء . وكان الاغتصاب هو الوسيلة الوحيدة لترويض النساء المتمردات ، اللاتى رفضن الاعتراف بالآلهة القديمة وبالمعتقدات التى سبقت المسيحية .

حتى فى روما القديمة نجد أن النساء أصررن على الاحتفاظ بحيائهن وعذريتهن ولكن وسيلة الرجال المحببة فى ذلك الوقت كانت الزج بهؤلاء الفتيات الطاهرات- المتمردات- فى بيوت الدعارة . ولقد هاجمت روسڤيتا تلك الظاهرة فى مسرحيتها التى تحمل عنوان "سابينتينا" .

وعلى عكس " تيرنس " الذى كان يهتم بالبناء الدرامى بمفهوم سقراط، فإن روسفيتا لم تهتم بذلك واستخدمت أساليب فنية أخرى قُوبلت بالنقد اللاذع من قبل فريق النقاد . ولم تكن الأساليب والمناهج الأدبية مستخدمة فى العصور الوسطى التى تطالب بوحدة الحدث والمكان والزمان أو الاهتمام بالأشعار المليئة بالموعظة أو أن يكون هناك نهاية لهذا العمل التى يرى فيها المشاهد بوضوح أنها نشأت من الصراع النفسى الداخلى للبطل . لم يكن كل هذا موجوداً بالمفهوم الحديث ولكن نلاحظ أن روسفيتا قامت بمحاولات أولية فى هذا الصدد واهتمت أيضا بالشكل و بالقالب. ولكن اهتمامها الأساسى كان يكمن فى أنها كانت ترغب بشتى الوسائل أن تظهر قوة العقيدة فى قالب درامى . كما اهتمت أيضا أن يكون للنساء دورهن الفعال فى إظهار العقيدة ونشرها والدفاع عنها . ولقد برعت فى مواقف وحوارات من الحياة العادية واستطاعت أن تحولها إلى أعمال درامية . ولم تذكر روسفيتا المعجزات الإلهية فى أعمالها الدرامية فحسب بل تكلمت أيضا عن السحر والشعوذة . ونذكر على سبيل المثال مسرحيتها بعنوان " دولستيوس " حيث يقوم البطل الذى يحمل نفس اسم المسرحية بعناق الأوانى والمقلاة معتقداً أن هذه الطقوس سوف تجعله يمارس الجنس مع هيرنيا "المسيحية العذراء" التى يحاول بشتى الوسائل أن يفقدها عذريتها وطهارتها وأن يلطخ اسمها . ولكنه فى نهاية الأمر يعود إلى زوجته وهو ملطخ بالسخام الأسود وهو فى حالة من الخجل والضياع بعد أن يسخر منه الجميع ويعتبره الجميع آثم طائع لوسوسة الشيطان. وفى النهاية تظل " هيرنيا " طاهرة نقية .

هذه هى الطقوس والتقاليد التى عرضها شعراء العصر الوسيط فى أعمالهم الدرامية أمثال "هانس زاكس". ونستطيع أن نستشف من أعمال روسفيتا أنها شخصيا لم تمارس الجنس فى حياتها على الإطلاق ولكنها أخذت عن الآخرين تجاربهم السيئة وقامت بعرضها فى أعمالها . والجدير بالذكر أيضا فى هذا الصدد أنه يجب بحث هذه الظاهرة فى أعمال روسفيتا بأساليب التحليل النفسى الحديث . ونطرح هنا السؤال التالى هل أثرت روسفيتا بهذه الرؤية وهى - بغض الجنس والابتعاد عنه- على أديبات أخريات أو حتى على بعض القارئات لأعمالها ؟

والشيء الثابت والواضح هو أن النساء وجدن في قراءة أو كتابة الأعمال الدرامية منفذاً لتفريغ الطاقة الجنسية المكبوتة لديهن .

ونعود ونتساءل هل دفع هؤلاء النساء الثمن غاليا - وهو حرمانهن من الحياة في كنف رجل- مقابل تلك الحياة المستقلة التي فضلنها ؟ ويمكننا الرد على هذا السؤال ربما في مجلد كبير نتكلم فيه عن الإجابات المختلفة . ويشير البعض إلى أن الحياة الغريبة التي كانت تعيشها النساء في عصر " روسفيتا فون جاندرس هايم " كانت محملة بالمآسي، التي كانت تعاني منها النساء بشدة مثل :موت الأطفال المبكر ، والمعاملة السيئة من قبل الرجال التي لم يكن لها أضرارها النفسية فحسب بل الجسدية التي تؤثر على المرأة بشكل مباشر . كذلك كان من الواجب على المرأة إظهار الخضوع لرب الأسرة المسيطر والمتحكم في كل أمور الأسرة . نذكر أيضا المعاناة التي كانت تتحملها المرأة من جراء عملها بالمنزل بجانب رعايتها لاطفالها وربما أيضا توليها بعض الأعمال الشاقة الأخرى التي لاتنتهي. وبالإضافة إلى كل هذا فإن النساء كن يشعرن بالقلة والضآلة وأيضا بالإحساس بالذنب الذي فطرت عليه النساء وتوارثته جيلا بعد جيل بدءاً من الأم الأولى حواء.

ولايمكن لنا أن نصنف أعمال روسفيتا على أنها أعمال نسائية بالمعنى الكامل ذلك لأنها لم تتعامل هي مع نفسها على أنها أنثى بالمعنى الصحيح ولكنها كانت تُظهر نفسها على أنها كائن ضعيف فحسب .

وكانت تدّعي دائما أن الله هو الذي أعانها وساعدها على كتابة مثل تلك الأفكار- وربما تكون على حق في هذا الادعاء . ولكنها لم تدعِ مثل الكاتبة المتصوفة "ميتشيلد من ماجد بورج" التي تقول إن الله أوحى لها بهذه الأفكار . وتضيف هذه المتصوفة أنها اختارت اللغة المؤثرة التي تستطيع بها أن تكسب حب واحترام وتوقير أهل الكنيسة وكذلك أيضا لتتمكن من تبليغ رسالة الرب للآخرين .

ولقد امتلأت جميع خشبات المسارح بالأعمال الدرامية التى تكاد تخلو من القواعد التى أرساها أرسطو فى المسرح وربما يكون فى ذلك الجواب السديد على الذين يدّعون أن روسڤيتا لم تكن تكتب أعمالا درامية بالمعنى الكامل للكلمة . لذلك أرى أنه من الواجب علينا أن نعيد النظر فى أعمالها وأن نقوم ببحث أعمالها وتصنيفها بوجهة نظر جديدة. ويرى بعض النقاد أن مسرح روسڤيتا ما هو إلا مرحلة أولية للمسرح البرشتى. ولقد عُرضت أعمال روسڤيتا فى السبعينات والثمانينات ووجدت صدى وإقبالا كبيراً لدى الجمهور (انظر بتلر) . ولقد عُرضت سابقا فى بداية هذا القرن فى عام ١٩٠٠.

(أنظر " ناجل " صفحة ٧٦)

لذلك تأثر المؤلف المسرحى " بيتر هاك " بأعمال روسڤيتا واقتبس من أعمالها أفكاراً وهو يعالج المسرحيات التاريخية . ولقد كتب عام ١٩٧٦ مسرحية بعنوان "روزى تحلم" عالج فيها أحد أعمال " روسڤيتا فون جاندرس هايم " .

وربما يكون ذلك موضع بحث أن يقوم أحد الباحثين بعقد مقارنة بين هاتين المسرحيتين لاستخلاص النتائج وإظهار الفروق الجوهرية بين عمل روسڤيتا كأنثى ومعالجة بيتر هاك لنفس العمل من وجهة نظر رجالية .

ولقد استخرج بيتر هاك موضوعات هامة من أعمال روسڤيتا وأعجب ببعض الشخصيات والأحداث التى كتبت عنها روسڤيتا وقام بمعالجتها من وجهة نظر حديثة. وفى إحدى مسرحياته يعالج " بيتر هاك " " روسڤيتا " على أنها أحد أشخاص المسرحية. فإن روسڤيتا تعتبر بالنسبة لبيتر هاك معينا لاينضب ، فهى توحى له دائما بالإبداعات الجديدة. واللطيف فى الموضوع أن بيتر هاك يختصر اسم روسڤيتا ويطلق عليها اسم التدليل " روزى " . وتسمى روسڤيتا بطلات مسرحيتها الثلاثة كالتالى: فيديس/ شبيس/ كاريتاس أما بيتر هاك فأطلق عليهن : فيديس/ شبيس/ روزى غير المهذبة بدلا من كاريتاس . ونجد أيضا أنه فى حين أن روسڤيتا تعطى النساء أدوار البطولة، يجعل بيتر هاك أبطال أعماله من الرجال . كما أنه حريص على إنشاء الحوار

الطويل البديع خاصة عندما يتكلم الرجال عن الحروب أو عن الشهوة فى الحصول على الربح أو عند الحديث عن الرأسمالية . لقد استطاع بيتر هاك توظيف مشاهد من أعمال روسڤيتا مثل الاتفاقية التى عقدها أحد أبطال مسرحيات روسڤيتا مع الشيطان. وكذلك مشهد " عناق الأوانى " ومشهد الأحياء الأموات ومشاهد أخرى التى يقوم فيها الآباء بشنق بناتهم . وأيضا مشهد دخول الملك الكافر جاليكانوس فى الديانة المسيحية. كل هذه المشاهد يوظفها بيتر هاك فى إطار مسرحياته ويقدمها بشكل حديث. وفى مشهد عناق الأوانى نجد أن بيتر هاك يقدم دولستيوس على خشبة المسرح وهو يعانق الموقد فى حين أن روسڤيتا جعلت هذا الموقف يُحكى فقط ولايُعرض على خشبة المسرح . لذلك نجد أن السخرية عند بيتر هاك أشد وأقوى .

كذلك يغير بيترهاك فى مسرحية روسڤيتا تغييراً شاملا وجذريًا ويركز على قضية إنصاف المرأة ومساعدتها بطريقة لافتة للنظر . وتفقد المرأة عند بيتر هاك حياءها الذى كان عند روسڤيتا بمثابة موقف قوة . ويتناول بيتر هاك بدلا من ذلك قضية الحب التقليدى الرومانسى عند النساء. وبذلك وضع العلاقة الغرامية بين روزى وجاليكانوس فى قالب مختلف تماما عن ذلك الذى أكدت عليه روسڤيتا فى عملها . ومعالجة بيتر هاك تقدم روزى وهى تساعد جاليكانوس الذى كان يرغب فى اغتصابها .

وكما هو الحال عند الأدباء اليساريين فإن بيتر هاك يقوم بتغيير اللحظات الدينية عالية التركيز. وفى رؤية بيتر هاك يدفع جاليكانوس حياته ثمنا لأنه دخل فى الديانة المسيحية، تماما على عكس ما تناولته روسڤيتا التى جعلته يبعث من جديد ليدخل فى الديانة المسيحية على يد القديس باول . وتقوم روزى فى معالجة بيتر هاك بفصل رأس جاليكانوس عن جسمه لحظة دخوله المسيحية . وتدخل بعدها روزى ذلك المكان الذى لم تتكلم عنه "روسڤيتا فون جاندرس هايم " على الإطلاق - ذلك المكان الذى يدخله البشر بعد وفاتهم . ويعرض بيتر هاك هذا المكان أى الجنة ويطرح تصوراته عنها ويعرض البشر بعد وفاتهم حيث يلتقون فى الجنة مع القتلة . وهذه الفكرة تخيب أمل روزى وتصيبها بالإحباط ذلك لأن جهنم التى يعرضها بيتر هاك لاتعاقب أحداً ولاتكافىء أحداً أيضا .

ويطرح لنا بيتر هاك أفكاره عن جنته الماركسية حسب مفاهيمه ومعتقداته. وتظهر ماريا العذراء فى مسرحية بيتر هاك وتخبر الناس وتقول : "لقد افترس الأشرار عيسى المسيح". ويقصد بيتر هاك بذلك أن الكاثوليك المتطرفين قاموا بافتراس تعاليم المسيح. وتجيب ماريا عن سؤال روزى " إذا كانت ما زالت تؤمن بالله " ، الذى تبحث عنه روزى فى الجنة ولاتعثر عليه - تقول السيدة العذراء: لابد للمرء أن يؤمن، إذا استطاع ذلك."

(انظر بيتر هاك صفحة ١٢١)

معنى هذا أن بيتر هاك يتمنى أن يرجع الرجل المسيطر القوى الذى اختفى الآن من الصورة تماما وأصبح وكأنه شيء خيالى . وربما يقصد بيتر هاك بذلك آلهة الشيوعية الأموات وربما يقصد بها أيضا النظام الاجتماعى الذى قام بتحطيم كل المثل العليا. ويرى أن ضحايا هذا النظام الاجتماعى غير قادرين على المساعدة الآن. ولذلك فهو متشائم من هذه الناحية ولايرى طريقا لتحسين الوضع الحالى . ويرمى بيتر هاك بأيديولوجية بلاده فى المانيا الشرقية عرض الحائط ويهاجم النظام الحاكم ولكن بطريق غير مباشر وكان ذلك قبل سقوط الحائط بعشرات السنين .

وفى النهاية يؤكد بيتر هاك على ماريا التى تقطن الجنة (التى هى من صنع خياله) على أنها هى الوسيط بين البشر والعدم .

وفيما يخص المرأة ، فإن مكانتها لاتتعدى عند بيتر هاك أكثر من أنها مصدر للجنس الذى سوف يحافظ على النظام القديم . وحسب مفهومه أيضا لابد أن تظل النساء فى خدمة العالم الذى يعيش فيه الرجال .

فى البدء ...

كانت كارولينا نويبر

رائدة المسرح الوطنى

مازال البحث مستمراً فى كل موسوعات التأريخ للأدب عن الأديبات اللاتى احترفن الكتابة بعد روسفيتا وحتى القرن الثامن عشر ولكن دون جدوى فلم نعثر على واحدة منهن. ويرجع السبب فى ذلك إلى أن أديرة العصور الوسطى لم تكن تهتم بالدراما. والسبب الآخر هو أنه فى عصر الإصلاح الدينى البروتستانتى هاجم "مارتن لوتر" المرأة المثقفة بشدة وأدخل فى الضمائر صورة معادية للمرأة . لذلك لم تتمكن أى أمرأة فى غضون القرن السادس عشر وحتى بداية القرن الثامن عشر من أن تشتهر وأن يذيع صيتها وأن يعرفها الناس .

وفى بداية عصر التنوير حاول مواطنو الطبقة الرفيعة اثبات وجودهم وتحقيق شخصيتهم. وكثيراً ما كانت تقف الزوجة بجوار زوجها وتقوى من عزمه وتساعده على بناء شخصيته.

وطالب الكاتب هاينريش بروكس فى المجلة الاسبوعية (Patrioten : معناها الرجال الوطنيون: المترجمة) بإنشاء أكاديمية لتتعلم فيها الفتيات.

وطالب أيضا بألا يقتصر التدريس فيها على علوم الدين أو الشئون المنزلية ولكنه ينبغى أن تتعلم الفتيات كل ما يتعلمه الفتيان مثل اللغة الألمانية الفصحى وآدابها والفن والرسم والموسيقى وكذلك فنون اللباقة والحكمة والعلوم الطبيعية. ويجب عليهن أيضا التمسك بالسلوك الحميد والعادات والتقاليد وكذلك الحساب والقياس وعلوم الفلك عن الأرض والسماء وكل القصص التاريخية وخاصة التى تتعلق بتاريخ الوطن .

(انظر : بويز صفحة ٣١٦)

كتب هاينريش بروكس هذا الكلام عام ١٧٢٤ عندما كانت مديرة المسرح والممثلة كاروليا فريدريكا نويبر تبلغ السابعة والعشرين من عمرها . وكانت تبلغ المؤلفة المسرحية "لويزا كولموس (التى تغير اسمها بعد الزواج لتصبح لويزا جوتشيد) من العمر أحد عشر ربيعا فقط .

لذلك كان لهذا المقال الذى كتبه هاينريش بروكس صدى كبيراً . وكان من تأثير ذلك أن قامت جامعة جوتينجن بتتويج زيدوينا تسوينامان على أنها ملكة الشعر فى عام ١٧٣٨.

(انظر بويز صفحة ٣١٨)

وحصلت " دوروتيا كريستينا اركس ليبن (١٧١٥-١٧٦٢) على درجة الدكتوراة. وكانت أول من يحصل على هذه الدرجة فى مجال الطب البشرى ، وكان ذلك بعد أن حصلت على تصريح من ملك بروسيا فريدريش الأكبر ليسمح لها بالدراسة فى جامعة "هالّه" فى عام (١٧٤١).

من هنا استطاعت بعض النساء التمرد على الوضع المفروض عليهن وعلى الحيز الذى رُسم للمرأة والذى كانت تلعب فيه فقط دور الزوجة والأم . ولقد تجرأت بعضهن على احتراف مهنة الكتابة والتأليف المسرحى . ولكن أخفقت كثيرات ولم تنجح إلا القليلات منهن فى خوض هذا المجال . أما أغلبية النساء فكن يقبعن فى عقر ديارهن دون أن يحصلن على أى قسط من التعليم ولم يتمردن على الدور التقليدى واعتبرن أن ذلك هو الصواب.

إن المرأة التى بدأت تكتب للمسرح فى القرن الثامن عشر كانت السيدة "كارولينا فريدريكا نويبر"، التى نشأت وترعرعت فى عالم المسرح ولم يكن المسرح بالنسبة لها شيئًا غريبًا عنها . وكان اسمها قبل الزواج (كارولينا فريدريكا ڤايس بورن) (١٦٩٧-١٧٦٠).

وضعت كارولينا فريدريكا نويبر وفرقة التمثيل التى أسستها فى ليبتزج حجر الأساس واللبنة الأولى للمسرح الوطنى . وكان لابد من أن تحمل الفرقة التى أسستها اسم زوجها على أنه هو المؤسس لها ، مع العلم بأنها كانت هى المديرة الحقيقية لها واهتمت فى الوقت ذاته بالنواحي الإدارية وكذلك بالنواحي الفنية وحددت الاتجاه الذى يجب أن يسير فيه مسرحها الوطنى . اشتُهرت كارولينا فريدريكا نويبر عُرفت بأنها لاتقدم إلا الجديد فى الفن والأعمال القيمة سُجلت أيضا فى موسوعات تاريخ المسرح بذلك.

اهتمت السيدة كارولينا فريدريكا نويبر اهتماما بالغا بأعمال الشباب المثقف وساعدتهم على تقديم الجيد منها . وتعاونت أيضا مع الأستاذ جوتشيد من مدينة ليبتزج ومع آخرين من زملائه . والمعروف عن جوتشيد أنه كان مهتما بفن الدراما الفرنسى. وتحت تأثيره حاول أن يصلح من شأن المسرح المتجول فى المانيا . لذلك قام فريق من المترجمين بترجمة الأعمال المسرحية الفرنسية إلى اللغة الألمانية وكُتبت أعمالٌ المانية جديدة من بحر الشعر " الأسكندرينر " وكان الهدف من ذلك هو تحويل المسرحيات التى لاتعالج إلا مواقف حياتية بشىء من السطحية - إلى أعمال جادة راقية لتندرج تحت بند المسرحيات الأدبية الراقية. ولكن كان هناك العديد من الصعوبات ، نذكر منها مثلا أن بحر الشعر الفرنسى "الأسكندرينر" لم يتوافق مع طبيعة بحور الشعر فى المانيا . لذلك لم يتقبل الجمهور الألمانى ذلك الصنف الغريب من المسرحيات المترجمة عن الفرنسية لانها كانت ثقيلة الظل وتسير على وتيرة واحدة . وكانت المسرحية الوحيدة التى كتبها جوتشيد فى حياته تحت عنوان : " كاتو المحتضر " ثقيلة الظل ومملة ولم تعجب الجمهور على الإطلاق. كما جاءت مليئة بالمواعظة والحكم . وكان بطل المسرحية يحمل منشوراً طويلاً ألقى محتواه على مواطنى عصره لان هذه المسرحية من واجبها أن تهذب أخلاق البشر.- كما يدَّعى مؤلفها -.

كان المفروض ، بدلا من ذلك ، الارتقاء بمستوى فن الكوميديا لتقدم للجمهور التسلية الهادفة والراقية . لذلك نجد أن كارولينا نويبر قد ساهمت إسهامًا كبيراً

وسُجلت فى موسوعات تاريخ المسرح على أنها الأولى التى تصدت للأدوار الهزلية مثل "هانس ڤورست" و "هارلكين"- أى أدوار المهرج والبلياتشو وتمت السيطرة بل القضاء عليها تماما. هل هذا التصرف الذى قامت به كارولينا نويبر لايستحق المدح ؟!

إذا امعنا النظر فإننا سوف نجد أن المهرج والبلياتشو لايعرضان على الجمهور سوى الأدوار السخيفة التى لاتحمل فى مضمونها قيمة . لذلك يجب علينا أن نتقدم لهذه السيدة بالثناء والشكر لأنها بهذا التصرف قدمت للمسرح خدمة كبير وأيضا لجمهور المسرح. ويبدو لى أن المسرح الألمانى - عكس الدول المجاورة لالمانيا- لم يهتم بفن الكوميديا على الإطلاق ولم يهتم بأن يضفى روح الدعابة والمرح على الأعمال المسرحية الألمانية. ولانجد فى الأعمال المسرحية الألمانية شخصيات مرحة مثل "بولشينيللو الايطالى) الذى اشتُهر فى عصر النهضة . ولم نجد شخصيات حتى على غرار تلك الشخصيات الفكاهية التى تقدم فى الأفلام الامريكية مثل "لارول وهاردى". ربما كان ذلك من تبعات موقف كارولينا نويبر الحازم والمتشدد تجاه تلك الشخصيات المهرجة. فقد قضت نهائيًا عليها بأن قامت أيضا بحرق ملابس البلياتشو أمام الجميع ، لذلك اختفت بالفعل مثل هذه الشخصيات من المسرح الألمانى حتى يومنا هذا.

ومن الملاحظ أن الأجانب الذين يعيشون فى المانيا ويترددون على المسرح يبحثون دائما بلا جدوى عن روح التسلية والدعابة والمرح فى الكوميديا الألمانية .

على العكس من ذلك نجد أن الشخصيات الشعبية التراثية التى نشأت من قديم الأزل فى النمسا أمثال " نستروى " و " رايموند " ما زالت تعرض حتى يومنا هذا. ونجد أن "موتسارت" مثلا اهتم بهذه الشخصيات فى " الناى السحرى " وعرضها فى شكل راقٍ وبديع. كذلك تهتم " الفريدا يلنيك " فى عصرنا الحالى اهتماما بالغا بهذه الشخصيات.

إننا لانقول ذلك لنحمِّل " كارولينا نويبر " تبعات اختفاء الشخصيات التراثية المرحة- لأنها اتخذت هذا الموقف لترقى بمستوى المسرح ولكى تقدم أعمالا لاتقل

فى قيمتها عن تلك التى كانت تقدم فى كل من انجلترا وفرنسا . ولكن المسرح فى انجلترا وفرنسا- لم يعجبها تماما - لأنه كان لايقدم سوى المأساة المليئة بالمواعظ الأخلاقية والحكم. أما "كارولينا نويبر" فكانت تهتم بالأعمال الكوميدية الراقية وتبحث عنها مثلا فى أعمال موليير أو فى أعمال " لويزا جوتشيد " .

ولقد تكلمت فيما سبق عن كارولينا نويبر كمديرة للمسرح والتى كانت تنتقى الأعمال الكوميدية الراقية. ودعونى الآن أتكلم عن كارولينا نويبر المؤلفة المسرحية . لقد تأصلت عندها موهبة الكتابة وربما ساعدها على ذلك أنها بدأت بمهنة التمثيل وهذا شيء غير مستبعد لأن معظم الممثلات تحولن بعد فترة إلى مؤلفات .

كانت فكرة تقسيم الأدوار فى حياة المواطنين العاديين تختلف عنه فى حياة الفرق المسرحية. فلم يكن التقسيم يظهر بشكل حاد كما يظهر فى إطار الأسرة العادية لأن هناك عائلات كاملة كانت تعمل كلها كفرقة مسرحية . وكانت تعمل الزوجة وتحصل أيضا على المال مثل الرجل تماما - فلم يكن الرجل فى المسرح يتحكم تماما فى تحديد مصير أسرته كما يحدث فى الإطار الاجتماعى بل كانت العلاقة فى الأسرة متوازنة إلى حد كبير بين الرجل وزوجته - وربما كان هذا الوضع يقلق الزوج بعض الشيء .

وإذا استطاعت المرأة أن تُظهر موهبتها فى الكتابة وتحقق نجاحا ، فإنها كانت تُقْبَل فى الوسط المسرحى دون قيد أو شرط . وكان يصل الأمر فى كثير من الأحيان إلى أن تعرض مسرحية كل يوم ، وكان يزداد الدخل . ولم تخرج كارولينا نويبر عن التقليد السائد فى ذلك الوقت وقدمت أعمالها المسرحية دون أن تدون اسمها عليها .

وكان الرأى السائد فى ذلك الوقت هو أن الرجال وحدهم دون النساء هم القادرون على كتابة الفن الحقيقى الرفيع . وكان يبث فى الأذهان أن أصحاب هذا الفن الرفيع لايسعون إلا إلى الوصول إلى الفن الراقى دون النظر إلى تحقيق أى أهداف مالية أو تجارية على الإطلاق . فإذا اخفق العمل ولم يحقق أى نجاح ، أُرجع أصحاب هذا الفن السبب فى ذلك إلى أن الجمهور ينقصه الوعى الثقافى لذلك لم يتمكن من فهم مثل

هذا العمل الراقى .

ويرجع سبب اهتمام كارولينا نويبر بالمسرح الراقى إلى نشأتها الارستقراطية فقد كان والدها محاميا . تعلمت كارولينا اللغة اللاتينية واللغة الفرنسية ولقد اضطُرت إلى ترك بيت أبيها- كما هو ثابت فى ملفات القضية المؤرخة فى عام ١٧١٢- لأن والدها اعتدى عليها واغتصبها وقام بتهديدها بالقتل عدة مرات .

(انظر بيكر كانتارينو : الممثلة صفحة ٩٠)

سرعان ما حاولت كارولينا أن تبنى حياتها وتحقق نجاحًا منقطع النظير فى تلك الفترة التى سُمح فيها للنساء بالقيام بنشاطات عدة فى المجتمع . وعندما بدأت التمثيل كانت لاتقوم إلا بأدوار الرجال ولقد انبهر بها أحد الكتاب الكبار وهو "جوتهولد افرائيم ليسينج" وكتب رأيه فيها الذى لايحمل معنى محدداً ولكنه يمكن أن يفهم بمعنيين. كتب ليسينج يقول : " ينبغى علينا أن نتخذ الحياد عندما نتكلم عن هذه الممثلة المشهورة ويجب أن نذكر أنها كانت على دراية تامة بكل الأمور وكانت تحمل بين طيات أنوثتها فكراً رجاليًا . إن كارولينا نويبر لم تتكلم إطلاقا عن نفسها كأنثى إلا فى مقال واحد . وعندما تقف على خشبة المسرح فإنك تشعر وكأنها تداعبه وتغازله. إن كل الأعمال المسرحية التى كتبتها بنفسها تتميز بالزخرفة وتغلب عليها روح المرح والدعابة. إن أعمالها العظيمة يشع منها الضياء دائما ." (هذا الاستشهاد مأخوذ عن بيكر- كانتارينو من كتاب : النساء والأدب فى القرون ما بين ١٥٠٠-١٨٠٠. دار النشر: ميتسلر . شتوتجارت ١٩٨٧) .

وهناك العديد من الأعمال التى كتبتها كارولينا نويبر التى لم تندثر وبقيت حتى الآن مثل خطاباتها وبعض أشعارها . أما مسرحياتها فلم نحصل إلا على واحدة منها كاملة. وكانت تكتب المقدمة لمسرحيات غيرها من المؤلفين . ولكن لم يطبع من كل هذا إلا القليل ويستدل من بعض المقالات التى.كتبت فى نفس الوقت على مقالات كتبتها كارولينا نويبر بنفسها .

لقد كتبت مقالا ونشر بعنوان " المقدمة الألمانية " عام ١٧٣٤ توضح فيه أنها كانت تحاول وضع أسس وقواعد جديدة للمسرح . والواضح أن كل الأفكار التى ذكرتها فى هذا المقال كانت من وحى خيالها وكانت كلها أفكاراً لم يطرقها أحد من قبل. ومن طريقة كتابتها نستطيع أن نستشف أنها كانت على درجة كبيرة من التواضع شأنها في ذلك شأن كل نساء عصرها . ولكن عندما تتكلم عن إنتاجها الأدبى فإنها لا تستطيع إخفاء نغمة الثقة بالنفس والفخر أيضا بإنتاجها. وسوف نذكر جزءاً من مقالها المذكور سابقا: "عزيزى القارىء . ربما تقرأ هذه السطور . تلك التى لم يكتبها أحد الحكماء الكبار. على العكس تماما لقد كتبتها امرأة . ربما تلاحظ اسمها على الغلاف ويمكنك أن تبحث عنها بين الضعفاء من البشر . لأنها لاتعتبر نفسها أكثر من ممثلة كوميدية المانية الجنسية. وهى لاتجيد الكلام فى أى شىء فى هذه الدنيا إلا عن فنها .وهى قادرة أيضا على أن تفهم ما يقوله الآخرون عن فنهم . هل تسأل: "لماذا تكتب هذه المرأة؟" سيكون جوابى : " هكذا " . وإذا سألك أحد . ومن الذى ساعدها على الوصول إلى ما هى فيه ؟" قل : " هى التى صنعت نفسها (...) إنها لم تحاول أن تشتهر ككاتبة ولكنها حاولت أن تكون ممثلة كوميدية تستطيع أن تعبر عن آلام الآخرين- مع تميزها بالآداء الطبيعى المعتدل وغير المبالغ فيه . والآن بعد أن تمكنت من آداء دورها أمام العالم أجمع ، فإنها لاتخجل من أن تقدم لك نفسها وتظهر أمامك من خلال هذه الوريقات المطبوعة " .

(كارولينا نويبر صفحة ٢٠)

وفى هذه المقدمة تتكلم كارولينا نويبر وبأسلوب غير مباشر عن الصراع الدائر بين فرقتها وبين فرقة مسرحية منافسة لها . تلك التى كانت وما زالت تعرض مسرحيات عن المهرجين والبلياتشو .

وتقول الباحثة الأمريكية بيكر كانتارينو أن كارولينا نويبر حاولت إلقاء الضوء على ما تقوم به من مجهود فى أدوارها المسرحية وما تبذله للمسرح فى إطار عملها. ولقد

ألقت الضوء أيضا على أنها تجد فى نفسها الكفاءة وأنها ربة فن الأعمال الدرامية الجادة. وهى توضح ذلك فى هذا المقال لمنافسها الذى يُدعى "موللر" والذى كان أحد أعضاء فرقتها من قبل وكان يقوم بدور المهرج .

وكانت كارولينا نويبر لاتعتمد على أنوثتها الضعيفة فى إنشاء مسرح جيد يحظى باحترام الجميع ولكنها اعتمدت على نواياها الطيبة والصادقة وأيضا على مقدرتها الفائقة فى هذا المجال .

وتؤكد هنا فى مقالها أنها ترى نفسها وهى امرأة تتربع على عرش المسرح وليس هناك من ستحل محلها وتعتقد أن مكانها سوف يظل خاليا لسنوات عديدة.

والجدير بالذكر أن مقال كارولينا نويبر يشع بالثقة بالنفس ويؤكد إصرارها على تقديم الجيد فقط وهى تعتمد فى ذلك على قدراتها الفائقة . ومن مبادئها أنها ترفض التودد لطبقة الأمراء ومنافقتهم كما ترفض أيضا الصراع المميت المدمر من أجل البقاء.

(انظر بيكر كانتارينو صفحة ٣١٧)

ولم تتنازل كارولينا نويبر أبداً أو تستسلم بل صممت على إنشاء المسرح الجديد الجيد. حتى عناوين المقالات التى كتبتها تدل على إصرارها وتكثيف كل جهودها من أجل خدمة الفن الراقى ، نذكر مثلا بعض العناوين الآتية : " فن التمثيل المدعم بالحكمة والذى يرفض الجهل " عام ١٧٣٦/ " تقديس واحترام الكمال من أجل إصلاح المسرح الألمانى " ١٧٣٧ .

ولقد ساد الرأى فى القرن الثامن عشر الذى يحقِّر من شأن المرأة وأدى ذلك إلى حدوث خلاف كبير بين الأستاذ جوتشيد والسيدة كارولينا نويبر. وعلى إثره فقدت كارولينا ينبوع المساندة الذى كان يمدها به الأستاذ جوتشيد .

وقضت كارولينا نويبر آخر أيام حياتها فى فقر شديد. تسير جائعة وهى ترتدى الثياب الوضيعة وكانت تقطن فى أحد بيوت الضيافة بقرية بالقرب من ليبتزج وحُملت

وهي تحتضر وقذف بها بعيداً ، لأنه لاينبغي لممثلة كوميدية أن تفارق الحياة في بيت من بيوت الضيافة العريقة .

ونهاية كارولينا نويبر هذه تعتبر علامة ودلالة واضحة من علامات الفكر السائد في القرن الثامن عشر ، الذى كان يطالب بالتنوير من جهة ولكنه من جهة أخرى كان يعادى المرأة ويحد من نشاطها وتفاعلها فى المجتمع ، لأن الفكر السائد كان يؤكد دائما على أن الرجال وحدهم هم القادرون على إنماء الحركة الثقافية والفكرية. لذلك يجب على النساء الخروج من هذه الدائرة وكان عليهن الحفاظ على دورهن التقليدى. وكان الرجال يعتقدون أنهم لايستطيعون الحصول على السعادة الحقيقية فى المنزل إلا إذا كانت الزوجة طائعة وخاضعة لاوامرهم . وأن الزوجة الطموحة التى لها أهداف أخرى غير خدمة زوجها لاتستطيع أن تحقق السعادة فى بيتها .

لذلك اهتم رجال الأدب والقانون بتحديد صورة المرأة المثالية الفاضلة من وجهة النظر الرجالية، حتى تمتثل النساء وتخضعن للقيود التى يفرضها عليهن المجتمع. وكان الرجال يؤكدون دائما على أن المرأة فطرت على مواصفات لاتستطيع الإفلات منها أو التمرد عليها دون عقاب .

وعلى الرغم من ذلك فإن كارولينا نويبر نجحت فى أن تحيا كما حددت هى لنفسها وليس تحت تلك القيود التى فرضها رجال الأدب أو القانون لها ولبنات جنسها فى تلك الفترة. كما أنها برعت فى استغلال مواهبها وقدراتها الفائقة رغم ضيق الفكر التنويرى وحصاره لها ولنساء عصرها . لقد رفضت كارولينا أن تخضع لقيود المجتمع ولحصاره لها ولذلك لم تقابل منه إلا بالجحود ولم يعترف أحد بأنوثتها . لقد اعتقد الجميع أنها غير مكتملة الأنوثة لأنها لم تنجب أطفالا .

أم الكوميديا الألمانية
لويزا آدلجوندا جوتشيد

يمكننا بحق أن نطلق على كل من " روسفيتا فون جاندرس هايم " ولويزا آدلجوندا جوتشيد (قبل الزواج لويزا آدلجوندا كولموس) (١٧١٣-١٧٦٢) أنهما رائدتا الدراما الألمانية. ويعترف الجميع فى الفترة الأخيرة بفضل لويزا آدلجوندا جوتشيد فى الكوميديا الألمانية . وحتى فترة غير بعيدة كان يعتقد الجميع أن جوتهولد ليسينج هو مؤسس الكوميديا الألمانية ولم يذكر اسم لويزا آدلجوندا جوتشيد إلا على أنها زوجة السيد الأستاذ المشهور يوهان كريستوف جوتشيد وأنها قامت بكتابة بعض الأعمال غير الجديرة بالذكر ، التى لاتستحق أن تسترعى انتباه الرأى العام . وكما هو الحال مع روسفيتا فإن لويزا جوتشيد قد تميزت عن رجال عصرها بالعلم الغزير. وفى لقاء بين لويزا جوتشيد وبين ملكة النمسا الملكة ماريا تريزا قامت الملكة بمنحها لقب "أعلم نساء ألمانيا" ولكن لويزا رفضت استخدام هذا اللقب لسببين أولهما حتى لاتجرح زوجها وثانيهما حتى لاتصبح أكثر شهرة من زوجها الفيلسوف وبذلك يتم تجاهله ونسيانه .

ولقد استطعنا ايجاد تشابه آخر بين روسفيتا فون جاندرس هايم ولويزا جوتشيد وهو أن كلاً منهما كانت تهتم فى أعمالها المسرحية بالنساء وخاصة أولئك اللاتى يتمتعن بقدر كبير من الذكاء . ولقد أوضحت تلك الكاتبتان أن قدرات هؤلاء النساء لاتُستمد من الرجال وأن كفاءتهن لاتقل أبداً عن كفاءة الرجال . ولقد قامت لويزا جوتشيد- تماما مثل روسفيتا- بدراسة بعض الأعمال المسرحية بلغاتها الأصلية وقامت بترجمتها فيما بعد إلى اللغة الألمانية . وكانت معظم هذه المسرحيات مكتوبة باللغة الفرنسية من كتّاب أمثال (موليير ، وفرانسو دى جرافين وفولتير وآخرين) .

ومن الغريب أن تصرّ كاتبة أمريكية (عام ١٩٩٤) على أن لويزا جوتشيد هى زوجة جوتشيد ولم تحاول أن تغير من المكتوب فى موسوعات الأدب الألمانى

وكأنها- الكاتبة الأمريكية - تتعامل مع حقائق ثابتة لايمكن تغييرها أو تحريفها . (انظر: كرت/ روسل) . وكأن ذلك التاريخ الذى كُتب ، لا يمكن تغييره ، ولابد أن يبقى هكذا مدى الحياة .

وأعتقد أن هذه الباحثة الأمريكية كان باستطاعتها أن تضيف حرفا خامسا إلى كلمة "زوجة" وتكتب بدلا منها لويزا جوتشيد . وكان من الأفضل لو اختصرت حرفين وقدمت هذه الأديبة باسمها الذي ولدت به وهو " لويزا كولموس " وهو الاسم الذى اشتُهرت به أيضا ككاتبة أثناء حياتها . أم أن هذه الباحثة الأمريكية كانت تتحيز بطريق غير مباشر للفيلسوف جوتشيد ؟!

لقد اهتم الباحثون عند الحديث عن لويزا جوتشيد ودراسة أعمالها وإظهار قدراتها أن يفردوا أيضا فصلا كاملا فى بداية بحثهم للحديث عن منجزات زوجها الفيلسوف يوهان كريستوف جوتشيد بالتفصيل . ولكننا نود أن ننفى أن للزوج جوتشيد أثر ولو من الناحية الجمالية على أعمال لويزا جوتشيد . وربما تأثرت لويزا ببعض أفكار زوجها ولذلك يدّعى البعض أن كل ما قامت به هذه الكاتبة إنما هو بفضل زوجها ومساندته لها. وهذا ما نرفضه هنا رفضا باتا . ألم يتأثر كل أديب أو فنان بأعمال الأدباء والفنانين الآخرين والسابقين له ؟!

يقال دائما أن جوتشيد هو أول من شجع الحركة المسرحية ويُوصف بأنه أهم الرجال فى هذا المجال . ومن هذا الكلام استخلص الكثيرون أن هذا معناه أن للزوج قيمة أكبر من زوجته فى هذا المجال ولذلك ظلت لويزا جوتشيد على هامش حياته إذا كان الموضوع يتعلق بالكفاءة والقدرة على العطاء فى المجال المسرحى .

ويشير بعض المترجمين والباحثين إلى أن الحقيقة هى أن الزوجة هى التي كانت تعاون زوجها وتشجعه . وفى أحد خطاباتها كتبت تقول : " ينبغى على المرأة أن تقرأ بنفسها وتتعلم لتصبح على درجة أكبر من الذكاء والثقافة والوعى ، ليس فقط من أجل أن يصفها الناس بأنها عالمة ."

(انظر لويزا جوتشيد: الخطابات / المجلد الثالث صفحة ١٧)

صحيح أنها لم تقصد بهذا الكلام أن من يتعلم ، يتعلم فقط من أجل أن يقال عنه إنه أصبح من طائفة العلماء ، فالمسألة لاتحسب هكذا لأنها لاتتعلق فقط بالناحية الشكلية المظهرية . وكان السائد فى ذلك الوقت أن العالم المفكر لايستطيع أن يخفى حكمته وذكاءه بل كان يفتخر بهما ولكن المرأة العالمة كان لزاما عليها ألا تظهر ذكاءها وحكمتها وثقافتها فى أى مجال - سوى فى كونها ربة بيت مثالية وزوجة وفية مخلصة لزوجها .

لقد قامت لويزا جوتشيد بترجمة العديد من الأعمال المسرحية الفرنسية واستطاعت فى فترة من الفترات أن تصبح أكثر شهرة من زوجها من خلال ما قدمت فى عالم الكوميديا. أما زوجها فقد انتهى مجده الذى كان قد تربع على عرشه وذلك بسبب أنه أخذ يبنى فكره ونظرياته الفلسفية على بعض النظريات الفرنسية الجامدة . لذلك سخر منه الجميع وشعروا تجاهه بالاحتقار .

وتعكس لويزا جوتشيد فى أعمالها المسرحية صورة صادقة لحياتها الخاصة وتعرض أيضا جانبا من القضايا الفكرية التى كانت تهتم بها وأبرزت تلك الإنجازات التى قامت بها على مدى حياتها .

كانت لويزا جوتشيد تهتم بعرض صورة مثالية نموذجية للمرأة وكانت تجعل المرأة هى محور أعمالها المسرحية . وغالبا ما تتكلم عن نساء صغيرات ليس لهن وضع اجتماعى مرموق ولا يستطعن تحقيق الذات من خلال عمل من الأعمال. وتتناول لويزا جوتشيد المرأة هنا بصورة مختلفة تماما عن الصورة التى تظهر فى أعمال الرجال المسرحية فى ذلك الوقت .

وكتبت أول أعمالها وهى فى الثانية والعشرين من عمرها بعنوان : "الطبيبة التى تعرض فى قالب كوميدى مرح" عام ١٨٣٧- وكانت وقتها لم تتزوج بعد وكانت تعيش فى بيت عائلتها . وتتناول لويزا جوتشيد النساء فى هذا العمل على أنهن أصحاب الكلمة العليا. وعلى الرغم من أن تلك الطبيبة التى تُدعى "جلوبى ليشت" كانت محل

سخرية الجميع وكان لها قريب يُدعى " ڤاكرمان " وكان يتمتع بكامل الحكمة والعقل. ونجد أن النساء سيطرن على مسار كل الحوارات فى المشاهد المختلفة من المسرحية. ويعرض هذا العمل فتاة صغيرة هى التى تحمل صوت الكاتبة وتعرض وجهات نظرها. إنها الآنسة لويزا التى تتمتع بكامل العقل والحكمة وتحمل فى رأسها فكراً جيداً ورأيا سديداً. إنها لاتقف ضد الطبقة المثقفة ولكنها تعلم تماما أن طبقة العلماء والمثقفين ترتكب العديد من الأخطاء فى منطقها الفكرى وتستطيع هى رغم صغر سنها أن تكتشف هذه الأخطاء . وتريد هذه الفتاة أن تتزوج من الرجل الذى تحبه، كما أنها لاترغب فى أن تتخلى عن مسئوليتها تجاه أسرتها ، لأنها ابنة مطيعة لذلك فإنها تصبر وتنتظر حتى توافق أمها على الرجل المختار . ولكن الأم تمتنع ولاتوافق على زواج ابنتها من الرجل الذى تحبه .

كانت الأديبات تطالب - حتى نهاية القرن التاسع عشر - فى أعمالهن الأدبية والمسرحية بضرورة وجود فئة من النساء اللاتى تميزن بفكرهن الإيجابى المستقل والذى يرفض تأثير الفكر الرجالى السلبى عليهن . وكان من واجب هذه الفئة من النساء إجبار الرجال على أن يتعاملوا معهن بالرقة واللطف والتودد إليهن وكذلك تشجيع مواهبهن وعليهم أيضا احترام فكرهن . أما النساء فمن الواجب عليهن رفض الاستكانة والسلبية والتذلل من جانبهن الذى ربما يثير العدوانية والعنف والوحشية والقسوة فى نفس الرجل.

ولاتتناول لويزا جوتشيد النساء فى مسرحياتها على أنهن ضحية لمجتمع الرجال ولكن أقصى ما تقوم به هو إظهارهن على أن هؤلاء النساء يسرن فى ركب الرجال ويطعن كل ما يأمروهن به .

والمسرحية سابقة الذكر يدور محورها حول " قضية الورع " والمناقشات الدائرة حولها. ويظهر رأى الكاتبة هنا بوضوح وهو الرفض لهذه المناقشات والصراعات حول الكنيسة الأرثوذكسية اللوترية . ولقد أطلقت هذه الفئة على نفسها "الورعون" وكانت تعتمد على نص الإنجيل وتأخذ عنه مباشرة دون مراعاة لما يقوم به القساوسة من شرح

وتفسير. لذلك ترى لويزا جوتشيد أن من حق النساء أيضا قراءة الإنجيل ودراسته دون الاستعانة بشرح وتفسير القساوسة . ولكنها أكدت على أن قراءة الإنجيل ودراسته قاصرة فقط على النساء المتعلمات المثقفات . أما النساء اللاتى لم يتعلمن فليس من حقهن ذلك وإلا فسوف يتسبب ذلك فى حدوث خطر كبير . وأصرّت لويزا جوتشيد على ضرورة استخدام العقل . وهذا ما جعلها تهتم بدراسة علم اللاهوت. وكان هذا هو أول علم قامت بدراسته . كما أنها قامت أيضا بتفسير بعض نصوص الإنجيل ولكن باسم مستعار. ويرجع السبب فى ذلك إلى أنها حاولت تلاشى ما وقعت فيه الأخريات حينما قامت بعض النساء بتفسير خاطىء للانجيل . فرفضت جوتشيد مثل هذه الاجتهادات التى لم تبن على وجهة نظر علمية . ولقد اكتشفت لويزا جوتشيد أن هناك أيضا بعض الرجال الذين وقعوا أيضا فى الخطأ نفسه الذى وقعت فيه بعض النساء. وقامت بالتصدى لهذه اللغة المبالغ فيها وكانت تخشى أن يؤثر ذلك على عقلية المرأة بشكل سلبى .

وفى مسرحيتها " الطبيبة " تناولت شخصية السيد " شاين فروم " الذى يسهل عليه أن يقوم بخداع السيدة الفاضلة " جلوبى ليشت " لأنه كان يطمع فقط فى مالها وليس فى حبها. ولم تهاجم لويزا جوتشيد سذاجة النساء فى هذه النقطة لعدم تمكنهن من اللغة فحسب بل هاجمت رجال الفكر الذين كانوا يستغلون كثيراً من المواقف لصالحهم مثلما حدث بين السيد " شاين فورم " والسيدة " جلوبى ليشت " . وتؤكد لويزا جوتشيد أن الأنانية مرض لايصيب الرجال وحدهم ولكنه يصيب النساء أيضا- فهو مرض شائع بين النساء. وضربت مثالا على ذلك وهو أن الأخت الآنسة " دورشن " تتمنى أن يفشل الزواج المقرر عقده بين أختها وخطيبها . ذلك لأن تلك الأخت تتميز بالقسوة والغباء فى حين أنها تعتقد أنها تمارس حياة الزهد والورع .

ونذكر هنا فى هذا الصدد أن أهم مبادىء جوتشيد النبيلة هى أن القضية التعليمية لابد أن تقوم على الإيجابية والنفع - وليس على القسوة والغباء كما تفعل الأخت "دورشن".

وتعرض جوتشيد نماذج من النساء ذوات الفكر الخاطىء أمثال السيدة "جلوبى ليشت" وصديقاتها " تسانكن هايم " و " زويفتسر " - اللاتى يتمسكن بالقضايا العلمية الخاطئة وتجعلهن محور مسرحيتها - ونجد أنها كانت تعرض الشخصيات المحببة للجمهور وتعرض نماذج نسائية تعالج من خلالها السلوك الخاطىء لبعض النساء. وبذلك كانت تخالف العرف السائد فى المسرحيات الكوميدية الفرنسية مثل أعمال موليير الذى جعل الرجال هم محور مسرحياته على سبيل المثال : مسرحية مريض الوهم ومسرحية البخيل .

وترى جوتشيد أنه قلما وُجدت المرأة التى تستحق لقب " عالمة " ولكن هناك بعض النساء اللاتى يتمتعن بالإحساس المرهف الصادق الذى يدفعهن لقول الصواب وعمله.

وقلما وجدنا عملاً من أعمال لويزا جوتشيد المسرحية الذى تعالج فيه هذا الصنف من النساء الذى يهتم بالأعمال المنزلية ولايتدخل فى شئون الرجال . والجدير بالذكر أن الكاتبة لويزا جوتشيد لم تهتم بالحبكة الدرامية قدر ما حاولت أن تقدم نماذج معينة على خشبة المسرح .

وتعلق الباحثة الأمريكية سوزان كورد فى كتابها بعنوان "نظرة خلف الكواليس" أن لويزا جوتشيد لم تهتم على الإطلاق بأن يكون الزواج هو النهاية السعيدة التى تنتهى بها أعمالها. وتقول جوتشيد فى هذا الصدد : " لقد بقيت الفتاة فى بيت أهلها ، هذا معناه أن جاءها الحظ مرة أخرى ." .

وتتناول لويزا جوتشيد قضية المرأة المتعلمة المثقفة التى ترغب عن الزواج حتى تتمكن من ممارسة الحرية الفكرية . ذلك لأن الفتاة أدركت أن الأم هى الشخصية الأساسية فى الأسرة ولكن مع ذلك فإن سلطاتها محدودة . لذلك ترفض الابنة أن تعيش مثل أمها .

(انظر : سوزان كورد صفحة ٤٤)

ونلاحظ أن الزواج الذى كان يشكل المحور الأساسى فى الأعمال الكوميدية فى ذلك الوقت يختلف بعض الشىء عند لويزا جوتشيد ، لأنها تنظر للزواج على أنه عبارة عن صفقة تجارية أو ساحة للتنافس على الحكم والسيطرة . وبالإضافة إلى المسرحية الكوميدية الأولى التى كتبتها لويزا جوتشيد ، نجد أنها كتبت بعض المسرحيات واتبعت فى ذلك الإرشادات التى أوصى بها زوجها وكانت هذه المسرحيات هى :

(١) عدو الإنسانية ١٧٤٢
(٢) الزواج غير المتكافىء ١٧٤٤
(٣) ربة البيت الفرنسية ١٧٤٤
(٤) قائل النكتة ١٧٤٥
(٥) الوصية ١٧٤٥

وكان يغلب على كل هذه الأعمال الطابع الكوميدى . ولقد كتبت لويزا جوتشيد عملا دراميا جاداً بعنوان "بانتيا" وكتبته فى أنضج وأنشط سنوات عمرها وكان ذلك عام ١٧٤٤ .

وعلى الرغم من تفوق لويزا جوتشيد وتميزها فى مختلف مجالات الحياة إلا أنها لم تُكتب لها السعادة فى رحلة حياتها ، لأنها تحملت الكثير من سخافات زوجها وتألمت من علاقاته مع نساء أخريات وعانت كثيراً من غيرته الزائدة وحقده على النجاح الذى حققته فى حياتها . وربما تألمت أيضا لأنها لم تنجب أطفالا وعاملها الجميع على أنها من ذوى العاهات .

ولقد أثرت لويزا جوتشيد فى بنات عصرها وأيضا أثرت فى الحركات النسائية التى قامت فى القرن العشرين . ولقد كتبت الأديبة " ريناتا فايل " قصة حياة لويزا جوتشيد من وحى خيالها عام ١٩٨٦ بعنوان " حياة هادئة فى رعاية الأستاذ " .

واعتمدت "ريناتا فايل" على خطابات لويزا جوتشيد بشكل أساسى عندما كانت تكتب قصة حياة الأديبة لويزا جوتشيد وبنتْ قصتها على العديد من المواقف المذكورة فى الخطابات. وحاولت أن تخلق بيئة قريبة الشبه بتلك التى عاشت فيها الكاتبة لويزا جوتشيد.

وفى هذه القصة حاولت الكاتبة " ريناتا فايل " أن تتناول حياة النساء من وجهة نظر عصرية. ولكنها لم تتعرض لأعمال لويزا جوتشيد المسرحية . وحاولت إلقاء الضوء على العلاقة بين لويزا جوتشيد وزوجها دون أن يظهر على خشبة المسرح .

ولقد قام الباحثون فى بداية القرن العشرين بإعادة النظر فى أعمال لويزا جوتشيد وحاولوا تقييمها ولكن للأسف تنقصنا الدراسة المستفيضة والتحليل والشرح الوافى لكل أعمالها التى كتبتها لمجتمع القرن الثامن عشر والتى استخدمت فيها مناهج وطريقة تفكير عصرية للغاية .

الفصل الثانى

التمرد على
تحديد الجنس النسائى

كاتبات مسرح خلال القرن الثامن عشر
وحتى منتصف القرن التاسع عشر

لقد ساد صمت طويل بعد لويزا جوتشيد وظل مستمراً طيلة عشرين عاما: منذ ١٧٥٠-١٧٧٠ . ولم تظهر إلا بعض المسرحيات النسائية القليلة المتفرقة .

(انظر كورد : صفحة ٤٨)

ولقد تكونت فى القرن الثامن عشر جبهة معارضة سميت "بالجورب الأزرق". وتبع ذلك أن ظهرت أصوات عديدة تنادى بأن طبيعة المرأة لاتمكنّها من أن تكون مثقفة وعلى درجة عالية من الإدراك والفهم خاصة إذا ظهرت المرأة فى الأماكن العامة وأدلت برأيها.

إن كلمة " طبيعة أو فطرة " لها مدلول معين فى الإطار الاجتماعى ويجد هذا المفهوم صداه فى الأدب الشعبى والفلسفى . ولكننا لم نعثر على دليل علمى واحد يؤكد تلك الحقيقة المزعومة التى تعرِّف بمعنى كلمة " طبيعة " .

وفى الكتاب السنوى الصادر عن النساء المتزوجات عام ١٧٩٧ بعنوان: "الفتنة والجمال النابعان من غموض الطبيعة والفن" نجد الفقرة التالية : " إن الطبيعة ما هى إلا ذلك الفن الكبير الذى لايحتاج إلى سلوك معين ".

(انظر الكتاب سابق الذكر صفحة ١١٦)

إن هذا الادعاء الذى يحمل فى طياته تناقضا كبيراً يهدف إلى أن الألوان أو الأصباغ ربما تؤدى إلى الاحتفاظ بالجمال الظاهرى فقط ولكنه يهدف أيضا إلى تلك الإرشادات التى تهتم بالجمال الداخلى .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن المقصود بهذا الكلام هو تشجيع المرأة المثالية على الاحتفاظ بجمال الروح ." ويدعى مؤلف الكتاب الذى لم يذكر اسمه ويقول : "اننى على ثقة من أن المرأة إذا تمسكت بجمال ونقاء الروح فإن ذلك سوف يسمو بأخلاقها وأحاسيسها (...) .

(انظر الكتاب صفحة IX)

من هنا نشأت أيدولوچية جديدة تعتمد أساسا على الاختلافات البيولوچية بين الرجل والمرأة، والتى يذكرها مؤلف الكتاب فى الفقرة التالية : " لقد خُلقت المرأة ووصُفت بالفتنة والرشاقة ودماثة الخلق والليونة والرقة والطاعة أما الرجل فإنه يتميز بالشجاعة والقوة والحزم والكرامة ، لذلك فإن كُلاً منهما يكمل الآخر ويكوّنان سويا وحدة الطبيعة الرائعة ويرتبط الجزء بالكل وينشأ من هنا التكامل ." .

(انظر الكتاب صفحة ٧١)

ويضيف المؤلف فى كتابه أن هناك ثمة فرق كبير وجوهرى بين فكر وعقلية كل من الذكر والأنثى: " إن الفلسفة النسائية لاتنشأ من فكر المرأة وعقلها بل تنشأ من وجدانها. وإن من اعتاد على إشغال الفكر كثيراً ، فإنه لايكون لديه الوقت أو القوة التى يستطيع أن يحرك بها الوجدان . إن ما يميز الفلاسفة هو تلك العلامات الحادة "الوجه العبوس وتجاعيد فى الوجه وعلى الجبهة" ، وأعتقد أن هذا لايتناسب وطبيعة المرأة الناعمة".

(انظر الكتاب صفحة ١٠١)

إن النساء المثقفات والمتبحرات فى العلم كثيراً ما اتُهمن بالأنانية والتمسك بأنهن دائما على حق . واتُهمن بأنهن لايتحملن النقد أو المعارضة فى الرأى. وفى

الاستشهاد التالى من الكتاب نجد أنه بهذا الادعاء يصل إلى غايته وهو تحديد الصفات النسائية التى اقترنت بالنساء رغم أنوفهن : " يجب على كل امرأة أن تتعلم حتى تستطيع أن تسلى زوجها بطريقة أفضل وبوعى سليم - إن عملية التعليم والتثقيف سوف تؤهلها لأن تفهم زوجها بطريقة أفضل وأن تهيىء له ظروف المنزل الهادىء وتحقق له السعادة الحقيقية بين جدران المنزل . وعلى المرأة أن تقرأ لتناقش ما تقرأه وتتكلم عنه لالتتفاخر به على صديقاتها وتتحدى به الرجل ، وربما يكون فى ذلك ما يعكر صفو حياته. ويجب على المرأة أيضا أن تتثقف من أجل الثقافة والمعرفة ، لالتشق طريقا بما تقرأه فى مجال العلم والبحث ".

(انظر الكتاب صفحة ١٠٢)

وبعد مضى حوالى عام على إصدار هذا الكتاب ، كتب الأستاذ فرديناند كلاين المحامى وأستاذ القانون بجامعة " هألة " مقالا بعنوان : " هل من حق المرأة أن تحصل على كل الحقوق التى يتمتع بها الرجل ؟ "

(انظر كلاين صفحة ٢٠٢-٢١٣)

وكان الأستاذ كلاين من بين الذين نادوا بأن تأتى المرأة فى المرتبة الثانية بعد الرجل.

(أنظر : آدلر صفحة ٩٤-٩٦)

إن الاختلافات البيولوچية بين الرجل والمرأة أخذت كدليل لإثبات أن المرأة أضعف من الرجل، لذلك يجب على الرجل أن يحمى ضعف المرأة ومقابل ذلك على المرأة أن تظهر الطاعة والخضوع للرجل . لأن ذلك يعطيه الحق فى أن يعتبر نفسه واصيا عليها.

صحيح أن ضعف المرأة يحتاج إلى رعاية ولكن ليس معنى ذلك أن الرجل يعتبر أن المرأة هى الأخرى حق من حقوقه على الإطلاق . فى الوقت ذاته نجد أن هناك القانون الذى يسمح للرجل بإهمال حقوق زوجته . ولايرغب كلاين فى أن يتوقف عند هذه الفقرة من القانون .

(انظر: كلاين صفحة ٢١٣)

ورغم أن القانون قيد من حرية المرأة إلا أن هذا لم يمنعها من دخول المجال الأدبى والمسرحى وتثبيت قدمها . ولقد أُنتج العديد من الأعمال النسائية المسرحية فى نهاية القرن الثامن عشر . ويرجع السبب فى ذلك إلى أن جمهور المسرح كان دائما فى ازدياد، لذلك وجب أيضا الحرص على زيادة الإنتاج المسرحى . ولقد أصبح للمسرح شعبية كبيرة تعادل شعبية الرواية . ونلاحظ أن الأعمال المسرحية التى كُتبت فى الفترة من ١٧٥٠-١٨١٠ كانت تبلغ حوالى ٩٠٠ عمل وبين عام ١٧٥١-١٧٦٠ كان عدد المسرحيات حوالى ١٢٥ مسرحية . أما فى عام ١٧٨١-١٧٩٠ فإننا نجد أن "كريستيان جوت لوب كايزر" قد سجل فى هذه الفترة حوالى ١١٣٥ مسرحية وكتب ذلك فى الموسوعة التى نشرها فى مدينة ليبتزج عام ١٨٣٦ ونشرها بعنوان : "موسوعة الكتب الكاملة : مسرحيات ".

شارلوته فون شتاين
والأعمال النسائية حتى العقد الأخير من القرن الثامن عشر

على الرغم من أنه فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر سُنت القوانين التى تحد من حرية المرأة فى المجتمع ، إلا أنه كان لبعض النساء أدوار خاصة ومتميزة، ذلك لأنهن نشأن فى بيئة خاصة . ويلاحظ أن الأعمال النسائية التى كُتبت فى تلك الفترة كانت تطالب بحرية المرأة . وهناك العديد من الأعمال التى حاولت مناقشة الأسباب التى من أجلها أجبرت المرأة على أن تعيش مسلوبة الإرادة .

وربما يكون غير معروف لكثيرين أن لشارلوته فون شتاين (١٧٤٢-١٨٢٧) إسهامات عديدة فى هذا الصدد وكتبت العديد من المقالات التى تطالب فيها بالارتفاع بمستوى الدراما الألمانية .

هل نتكلم ربما عن سيدة أخرى غير تلك التى اشتُهرت فقط بأنها كانت على علاقة غرامية مع الشاعر جوته ؟! لا... إنها تلك المرأة بعينها ، التى لم تنل حظها من الشهرة ككاتبة ولم يعرف عنها الكثيرون ذلك . إنها أكبر كاتبات عصرها. لقد كتبت الباحثة الأمريكية سوزان كورد باستفاضة عنها وحاولت إضاءة جوانب عديدة فى حياة هذه الكاتبة.

عندما نقترب من عالم السيدة شارلوته فون شتاين المسرحى ، فإننا سوف نتعرف على إنتاجها المسرحى . وربما يحق لنا هنا أن نتساءل : " لماذا لم يعترف أحد بفضل هذه السيدة على الإنجازات التى قامت بها فى هذا المجال ؟ " لقد كتبت الأديبة شارلوته فون شتاين أربع مسرحيات :

(١) " رينو " (١٧٧٦)

(٢) " ديدو " (١٧٩٦) وهى مسرحية من النوع الجاد

(٣) " عائلتان " (١٨٠٠) وهى مسرحية كوميدية

(٤) " التجربة " (١٨٠٩) وهى مسرحية كوميدية أيضا.

تتناول كل هذه المسرحيات موضوع الحزم عند النساء . وتفرد شارلوته فون شتاين مساحة كبيرة لهؤلاء النساء . والغريب فى الأمر أن الفترة الزمنية بين العمل الأول "رينو" والعمل الثانى "ديدو" كانت أكثر من عشرين عاما . والجدير بالذكر أن هذه الفترة هى التى توطدت فيها أواصر الصداقة بين شارلوته والشاعر جوته . ألا تجعلنا هذه الإشارة نفكر فى الأمر مليا ؟ ولم تتم شارلوته عملها الأخير إلا بعد أن قطعت علاقتها مع جوته . هل كان تأثير جوته كبيراً عليها لدرجة أنه جعلها تعتقد أنها أقل منه شأنا ؟، ولكن عندما انتهى التأثير عليها بقطع العلاقة معه استطاعت أن تستكمل مشوارها الأدبى والمسرحى وكانت قد وصلت إلى مرحلة النضج . ولقد قامت وهى فى الستين من عمرها بإخراج مسرحية لعشاق وجمهور المسرح وظهرت بنفسها على خشبة المسرح. وهذا يدل على اهتمامها وعشقها للمسرح .

ولقد أثرت على جوته وهو يكتب مسرحية " اڤيچينيا " ، تلك المسرحية التى خلت من الأدوار الرجالى . وهذا يدل أيضا على قوة شخصيتها وأنها كانت تحمل فكراً نسائيًا.

وتحاول أن تؤكد فى أعمالها المسرحية على الدور السياسى الذى قامت به النساء. وتقول إن المرأة تستطيع أن تحكم بلدها ونجحت فى ذلك أكثر من الرجال . ولقد تناولت شارلوته قضية الاختلافات البيولوچية وعرضتها بشكل مخالف عن الشكل الذى كانت تظهر به المرأة فيما سبق فى المجتمع . وكتبت شارلوته مسرحيتها الجادة الحزينة "ديدو" والتى تتناول فيها الأسطورة اليونانية ولكن برؤيتها الخاصة. فى هذه

المسرحية تحتل المرأة المكانة العالية على خشبة المسرح فى حين أن " فرجيل " مؤلف العمل اليونانى يجعل "أنياس" هو الذى يحظى بهذه المكانة . إن معالجة شارلوته فون شتاين تجعل المرأة تحظى بكل من القوة والسلطة ؛ تماما عكس ما فعله " فرجيل " فى مسرحيته ، ذلك لأن "فرجيل" يجعل البطل يسيطر على " ديدو " بدافع حبه لها . وفى النهاية تنتحر لأن البطل لايرغب فى الارتباط بها .

أما معالجة شارلوته فون شتاين فإنها تتمثل فى إظهار "ديدو" فى الدور الرئيسى على خشبة المسرح . وتتلخص رؤيتها فى أن العدو "جاربى" يهدد مدينة "كارتاجو" (مدينة ديدو) ويحيطها الخطر من كل جانب . لذلك نجده يتزوج من "ديدو" لينفرد بالسلطة وليحقق مآربه وليوسع نفوذه فى المنطقة . أما "ديدو" فإنها غير متعطشة للنفوذ والسلطة ولكنها تحب شعبها الذى حكمته بالحكمة وساد السلام أثناء حكمها لذلك كان عليها أن تدافع عن شعبها ضد ذلك المعتدى " جاربى " .

لقد كانت شارلوته فون شتاين تعتبر دائما أن الرجل قوة مدمرة . وهى تعبر عن رأيها كالتالى:"أيها الجنس المدمر ، لولاك ما عرفنا الحروب أبداً."

(انظر شارلوته فون شتاين صفحة ٢٠٥)

لقد حذت شارلوته فون شتاين حذو جوته الذى تناول الأساطير اليونانية وقام بمعالجتها وكان يقوم بمزج الأحداث الداخلية بالأخرى الخارجية . كما حاولت شارلوته أن تظهر القدرة على الحب على أنها عرف أخلاقى يميز البعض عن البعض الآخر من البشر. ففى حين أن " ديدو " قادرة على الحب والعطاء ، نجد أن " جاربى " غير قادر على أن يبادلها نفس العواطف . هذه الخاصية جعلت شعبها يحبها ويحترمها. وكما أن "ديدو" تُظهر كل مشاعر الحب والعطاء لشعبها ، فإنها أيضا تظهر تلك المشاعر فى حياتها الخاصة. لقد أحبت زوجها ووثقت به . وتحاول شارلوته هنا أن تظهر "ديدو" على أنها أقدر وأجدر من "جاربى" على حكم بلادها ، تلك البلاد التى أصبحت أثناء حكمها مثلا يحتذى . ولم تعالج شارلوته فون شتاين الأساطير اليونانية فى ثوب

عصرى فحسب، بل تناولت بعض المشكلات التى عانى منها البشر فى تلك الحقبة. كما أنها تكلمت فى مسرحيتها عن الثورة الفرنسية ووصفت هؤلاء الذين قاموا بإشعال نار الثورة فى النفوس على أنهم أشرار ، ذلك لأن شارلوته تبغض إراقة الدماء. ولانستطيع أن نتبين أو نتأكد ما إذا كانت شارلوته فى موقفها هذا تدافع عن طبقة الأمراء التى تنتمى إليها . ولكن على كل حال فإنها كانت ترى أنه يمكن الوصول إلى الهدف بأسلوب هادىء وليس بإراقة الدماء .

(انظر شارلوته فون شتاين صفحة ٥٠٢)

وتتمنى أيضا شارلوته لنفسها ولبنات جنسها أن يصلن إلى تحقيق الهدف بالأسلوب الهادىء الرزين – لأن نظرة شارلوته للنساء تختلف تماما عنها بالنسبة للرجال،لأنها تعتقد أن أفكارهم تتحول دائما إلى أفعال مدمرة .

وتناولت أيضا شارلوته فون شتاين بعض الشخصيات الهامة فى عصرها وعالجتها على خشبة المسرح . والجدير بالذكر أنها قامت بتناول شخصية الشاعر والصديق جوته ولكن بشكل غير مباشر . ولكننا نستطيع التعرف عليه بسهولة فى هذا العمل، الذى يتناول ثلاثة من المثقفين هم : الشاعر " أورجون " والفيلسوف "دودوس" والمؤرخ "آراتوس" ونستطيع أن نثبت وجه الشبه بين جوته الشاعر ، والشاعر "أورجون". وتعبر شارلوته فون شتاين أيضا عن رأيها فى جوته فى مسرحيتها المكتوبة عام (١٧٩٦) إذ تقول: "يُوضع العلماء فى أعلى الدرجات البشرية ، وماسواهم ، فهم ديدان تداس بالأقدام دون أن يشعر بهم أو يلحظهم أحد ."

(انظر : شارلوته فون شتاين صفحة ٤٩٥)

وفى مسرحيتها سابقة الذكر نستطيع بوضوح أن نتعرف على رأيها فى الشاعر جوته إذ تجعل الشاعر " أورجون " نفسه يقول : "(...) حتى الشاعر محدود المواهب، يستطيع أن يجد امرأة تحبه . ألا يحق لى أيضا أن أحظى أنا بحب الملكة (...) إننى

أعترف أننى أشعر بالسعادة عندما يمتدحنى الناس ، ولاأعرف إذا كان ذلك بدافع النية الحسنة أم المقصود من وراء ذلك هو النفاق وربما السذاجة أو التفاهة. (...)

(انظر : شارلوته فون شتاين صفحة ٢٠٥)

ويظهر جليا فى هذه المسرحية رأى شارلوته فون شتاين وهو أن "ديدو" بطلة هذه المسرحية لم ولن ترحمه . والجدير بالذكر أن هؤلاء الثلاثة (الشاعر والفيلسوف والمؤرخ) يقفون مع "جاربى" ضد الشعب . ومن هنا لنا أن نتوقع أن شارلوته فون شتاين كانت تشك في موقف جوته السياسى فى ذلك الوقت لذلك جعلت "ديدو" تتمنى أن يترك "جاربى" الظالم بلدها ويرحل بعيداً بعد أن يسلم أخاها مفاتيح الحكم وتذهب هى إلى المنفى. ولكن على الرغم من ذلك فإن " جاربى " مازال يسيطر على البلاد. لذلك تقرر "ديدو" أن تتناول كأس السم وتأمر بحرق جثتها على الملأ لتلهب وجدان الشعب ضد "جاربى". وهنا تلعب صديقتها " إليسا " (ملاحظة : تحمل هذه الشخصية اسما آخر فى مسرح الأنتيكة) دوراً هاما حيث تلقى الضوء على الجوانب الأخرى فى شخصية "ديدو". وتبقى هى على قيد الحياة لانها تعتبر امتداداً "لديدو" وتمثل القيم الإنسانية التى لايستطيع أن يدمرها أحد وهى : الإخلاص والحب .

(انظر : كورد صفحة ١٨٢)

ويبدو لنا واضحا أن دور المرأة عند شارلوته فون شتاين لايتوقف عند النموذج المألوف للمرأة ولكن يتسع ليشمل مساحة أكبر فى أعمالها .

وفي الفترة ما بين ١٧٧٠-١٧٩٠ نجد أنه ظهرت مجموعة من مؤلفات المسرح اللاتى تميزن بالأسلوب الحساس والمرهف فى عرض الأحداث . ولقد تميزت أعمالهن بأنها تناولت المرأة بشكل جديد ينبىء بالوعى والنضج النسائى فى هذه الفترة. وعلى الرغم من أن هؤلاء النساء اختلفن فى فكرهن عن شارلوته فون شتاين إلا أنهن تميزن أيضا بالذكاء والحكمة والشجاعة والقدرة على رفض ومقاومة تسلط الرجال. من أهم

هؤلاء الكاتبات نذكر على سبيل المثال فريدريكا صوفى سيلرس (١٧٣٨-١٧٨٩) و"ڤيكتوريا فون روبٌ" (حوالى ١٧٥٥-١٨٢٤) و "صوفى ماريّان فون راتيس شتاين" (١٧٧٠-١٨٢٣) و "مارى انطونى تويتشر" (١٧٥٢-١٧٨٤) .

لقد اهتمت هؤلاء الكاتبات بعرض أفكار معينة مثل " جزاء الفضيلة ". كما اهتمت هؤلاء الكاتبات أيضا بتناول موضوعات جديدة فى أعمالهن الكوميدية التى فى نهايتها تُكَافَأ الشخصية النسائية بالخطوبة والزواج وذلك لأنها تتمتع بالمثل النسائية الفاضلة: مثل الخنوع والتضحية والطاعة . وتركز الكاتبة على هذه الموضوعات حتى فى عنوان المسرحية مثل مسرحية : " چينى وعدم الأنانية " أو "ماريّان أو انتصار الفضيلة" للكاتبة " ڤكتوريا فون روبٌ أو مسرحية "الإخلاص النادر" للكاتبة صوفى ماريّان فون راتيس شتاين " . ولكن عناوين هذه المسرحيات لاتدل دلالة قاطعة على مضمون المسرحية، بل العكس فإن مضمون المسرحية يعكس صمود النساء وقدرتهن على احتمال حياة التعاسة والشقاء .

(انظر : كورد صفحة ٥٢)

ولايظهر فى هذه الأعمال بوضوح ما إذا كانت النساء تحافظن على طهرهن بعد الزواج أم لا. وهناك العديد من الأعمال المسرحية التى تتناول فكرة واحدة وهى المطالبة بالسماح للنساء فى اختيار أزواجهن .

ولقد تصدت بعض الأعمال النسائية لشخصية الأب المستبد الذى يُتصف بالاستبداد والتسلط لأنه يمنع ابنته من الزواج بمن تحب . ولايكون للأم أى وزن فى هذا الصراع الدائر بين الابنة وأبيها . فربما تغيب أيضا شخصية الأم على خشبة المسرح، كما هو الحال فى الأعمال المسرحية التى يقوم بتأليفها الرجال (فإما أن تموت الأم مبكراً أو تختفى دون إبداء الأسباب .

(انظر : ڤاللاخ صفحة ٥٣-٧٢)

ولقد ألفت " صوفى الينورا فون تيتس هوفر " (١٧٤٩-١٨٢٣) مسرحية شعرية من ثلاثة فصول تعرض فيها غياب الأم بعنوان " لوزوس ولوديا " وكتبت "اميلى فون برليبش" (١٧٥٥-١٨٣٠) مسرحية بعنوان : ("انچين هارد" و "ايما") عام (١٧٨٧). أما "سوزى فون باندى مرس" (١٧٥١-١٨٢٨) فقد كتبت مسرحية بعنوان: " سيدنى وادوارد " أو " ماذا يفعل الحب " (١٧٩٢) .

وفى هذا الصدد تقول الباحثة الأمريكية سوزان كورد : " إن الأب يوصف فى كثير من الأعمال بأنه هادم سعادة أولاده ويؤثر على مسار المسرحية إلى أن يقترب الجميع من الهاوية ولكنه فى آخر لحظة يستسلم لرغبة أولاده .

(انظر : كورد صفحة ٥٧)

أما " كارين ڤورست " فتعرض لنا فى كتابها "نساء ومسرحيات فى القرن الثامن عشر" وجهة نظر نقدية جديدة . وتكتب مقدمة مستفيضة وتعيد طبع كل الأعمال النسائية المسرحية فى تلك الفترة . وكان من أهم أهداف قيامها بهذا العمل هو أن تقدم للقارىء مجلداً يتضمن كل الأعمال المسرحية . وكانت تحاول بذلك أن تقنع القارىء الحالى بالمقدرة الفائقة التى تمتعت بها هؤلاء الكاتبات فى القرن الثامن عشر. وفى أغلب الظن أن هذه المسرحيات لم تُعرض على خشبة المسرح لأن المعروف أن الوحيدة التى عُرضت جميع أعمالها هى الكاتبة لويزا جوتشيد .

جدير بالذكر أن مسرحية (" دوڤال " و " كارميلا ") التى قامت بتأليفها الكاتبة "كرستينا كارولينا شليجل" (اسم الميلاد : لوسيوس) (١٧٣٩-١٨٣٣) تصور مأساة الواقع بالفعل وتلقى الضوء على المعاملة السيئة التى تلقاها المرأة داخل أسرتها. وتقول كورد فى هذا الصدد : " يعطى كل من الرجال والنساء فى هذه المسرحية الحق المطلق للرجل فى أن يعامل زوجته معاملة سيئة وقاسية ويبررون ذلك كما يحلو لهم."

(انظر : كورد صفحة ١٠١)

وتضيف كارين ڤورست تعليقا على هذه المسرحية ، تقول : "إن ما يبعث على الهدوء في نفوس جمهور المشاهدين في هذه المسرحية هو أنها لاتنتهي بالوعظ. وأن الزوجة ماريأنا تعلم علم اليقين أن زوجها دوڤال على علاقة بأخرى ولكنها تجد أن هذا الوضع أحسن حالا من وضع أسوأ منه ، ذلك لأن زوجها الآن هادىء النفس بسبب العشيقة ولايعاني من التوتر العصبي ، ولايتمادى في إيذائها نفسيا أو جسمانيا كما كان يفعل قبل ذلك. وتمتنع العشيقة اميلي فون كارميلا بأن تمارس معه كل ما يفيض به خياله من خيالات بقصد إلهاب الشهوة والرغبة بداخله، فلا يستطيع أن يحقق الحياة التي يرغبها مع العشيقة. لذلك يود لو استطاع أن يموت معها ، ما لم يستطع التمتع بحبها. ويخطط لقتلها وبالفعل يقتلها ويقدم بنفسه على الانتحار .

ولقد قامت الباحثة " كارين ڤورست " بتتبع مصدر هذه القصة وانتهت إلى أن المؤلفة استوحتها من واقعة حقيقية حدثت بالفعل وتكلمت عنها جميع الصحف. لذلك ينكر عليها بعض النقاد أنها تتمتع بموهبة التأليف والكتابة الأصيلة. أما البعض الآخر فيوجه لها النقد بسبب تجنبها الحديث عن الأخلاق نهائيا في مسرحيتها .

لقد رحبت الزوجة ماريأنا بالعشيقة لأنها اعتقدت أنه يمكن الاستمرار في هذه العلاقة الثلاثية الزوجة - الزوج - العشيقة . هذه هي الفكرة بعينها التي صاغها جوته في مسرحيته "شتيلا" (١٧٧٦). إن الرأى العام كان يرفض أخلاق طبقة الأمراء الفاسدة على أقل تقدير من الناحية الشكلية والأدبية . إن المجتمع لايمكن أن يقبل هذه العلاقة الثلاثية. وهذا ما أكده أيضا " جوته " في العقد التاسع من القرن الثامن عشر في مسرحية "شتيلا" التي أعاد صياغتها للمرة الثانية . وجاءت نهاية المرة الثانية تختلف كل الاختلاف عن نهاية صياغته الأولى لها ، فبدلا من النهاية السعيدة التي يختتم بها مسرحيته الأولى، أنهى المسرحية الثانية بالانتحار الجماعي .

ولقد نجحت كارولينا شليجل في تصوير شخصية رجل ثرى من الطبقة الأرستقراطية. وتصور أيضا صفاته المتشددة المتسلطة المليئة بالخشونة والقسوة. إن هذا الرجل الثرى يرغب في تحطيم كل شيء ليصل إلى التملك ولم يفكر إطلاقا في

الخسائر التى قد تحل على أسرته أو حتى على العشيقة والأطفال . وتنتهى هذه المسرحية دون أن يندم على ما فعل أو يراجع ضميره . أما عن الشخصية النسائية فى هذه المسرحية "ماريأنا" فلا تمارس أى نفوذ على أحداث المسرحية ، على الرغم من أنها تعلم عواقب ممارسة التسلط والظلم الذى يفرضه الرجل على المرأة .

وتكشف المسرحية للقارىء المعاصر رؤية نسائية شديدة السخرية لذلك لم يتعاطف معها الجمهور فى ذلك الوقت .

ولقد حاولت كاتبات تلك الفترة تحديد مفهوم " الفضيلة " وما هو المقصود من ورائه. ونذكر على سبيل المثال الكاتبة " ماريأنا ايرمانس " (اسم الميلاد : برنتانو) (١٧٥٥-١٧٩٥) التى كتبت مسرحية بعنوان : " الغباء والقلب الطيب أو نتائج أسلوب التربية " عام (١٧٨٦). ويتعرف المرء من خلالها على وجهة نظر نسائية أخرى. تقول الباحثة كارين ڤورست فى هذا الصدد : "الجدير بالذكر فى هذا العمل (الغباء والقلب الطيب أو نتائج أسلوب التربية) أن مؤلفة هذا العمل "ايرمانس" قد قامت بمقارنة العناصر التى قد تبدو متضاربة . تلك العناصر التى تسوق إلينا نوعين من النساء : النوع الأول يتمثل فى الابنة التى تتميز بالعذرية والفضيلة والتواضع، أما النوع الثانى يتناول نوعية أخرى من النساء ، تلك المرأة المتعلمة الجريئة التى تتمتع بحرية اختيار من تحب . ولقد استطاعت " ايرمانس " فى هذا العمل دمج هذين النموذجين للمرأة فى شخص واحد . فنجد المرأة التى تجمع بين العلم والثقافة والجرأة ومن ناحية أخرى تتحلى بالعفة والفضيلة والعذرية . ويمكن أن تُفسر هذه الظاهرة على أن الابتعاد عن العادات السيئة الموروثة والمنقولة عبر الأجيال السابقة ربما تكون بمثابة نظرة متعمقة لتوضح الاختلاف بين الفضيلة والرذيلة .

(انظر : ڤورست صفحة ٨٥)

وربما أثر ذلك فى دفع وتغيير اتجاه مسار الأدوار النسائية الثابتة التى توضع دائما إما فى قالب الفضيلة أو الرذيلة .

وتلاحظ الباحثة فورست أن هذه المسرحية عكس المسرحيات السابقة التى تتكلم عن الحياة الأرستقراطية ، فلا هى تمدح الفضيلة ولاتذم الرذيلة . إنها تعتمد فقط على إظهار النوايا الحسنة والرغبات الطيبة .

وينطبق الحال على مسرحية " الأختان التوأمتان " التى كتبتها "شارلوته الينورا ڤلهلمينا فون جيرس دورف" - (اسم الميلاد : جيرس دورف) (١٧٦٨-١٨٤٧). ويدور موضوع المسرحية حول أهمية المال. تختلف هذه عن مسرحيات القرن التاسع عشر، لأنها توضح أن امتلاك المرأة للمال لايعطيها نفس الحرية التى يتمتع بها الرجل. ويمكن أن يفهم امتلاك المرأة للثروة على أنه نوع من أنواع ممارسة الحرية والسلطة ولكن ڤورست تستشف وجهة نظر نسائية فى هذا الصدد تقول : " لابد على الرجل أن يقوم بنفس الواجبات التى تفرض على المرأة وإن لم يفعل ذلك فلابد من فضح أمره وكشف سره وأن يجرد من كل الصفات التى يتميز بها الرجل الحق . وفى هذه الحالة تصبح المرأة هى صاحبة الحق والكلمة المسموعة ومن حقها أن تجرد الرجل من أن يكون هو صاحب النفوذ والسيطرة. " .

(انظر : فورست صفحة ٩٥)

ويرجع الفضل للكاتبة " داجمار فون هوف " فى أنها أول من قامت بعمل دراسة عن الأدب النسائى الألمانى . ولقد لفت كتابها "مسرحيات نسائية، كاتبات مسرح فى ١٨٠٠" فى عام (١٩٨٩) الأنظار إلى مجال خصب لم يبحث بعد . ومن يبحث فى هذه الفترة (ما بين نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر) سوف يتعثر بسبب نقص المادة العلمية . وتتناول المؤلفة فى كتابها كل الأعمال النسائية المتوفرة لديها، وتحاول أن تعرضها برؤية معاصرة حديثة وتتناولها بالشرح والتحليل بأحدث النظريات العلمية .

وتتناول أيضا الموضوعات التى كتبت عنها تلك المؤلفات ومن أهمها قضية الحالة النفسية السيئة للنساء بسبب المعاناة الشديدة بسبب الخضوع والخنوع اللذين

فرضا عليهن. وفى هذا الصدد تقول الباحثة " داجمار فون هوف: " أن المؤلفات المسرحيات كن يتناولن شخصيات نسائية ليس هدفها الأول هو مناقشة الفضيلة ولكن عرض أفكارهن فى شكل حوار عن المثل العليا مثل البراءة والعواطف الداخلية. وأدى هذا بطبيعة الحال إلى حدوث خلل فى البناء الدرامى لأن البطلات كن يرددن نفس الكلام فى كل مسرحية وبهذا تجمد دور المرأة فى كونها ضحية ويزداد إحساسها بالمرض نتيجة لذلك.

(انظر : داجمار فون هوف صفحة ٨٣)

وتستدل الباحثة داجمار فون هوف على وجود ما يشير إلى عجز النساء ومعاناتهن فى ظل مجتمع الرجال المتسلط المسيطر فى مسرحيات تلك الفترة . وتقسم الباحثة هذه المسرحيات إلى نوعين :

١- ***النوع الأول :***

هو الذى تكلمت فيه الكاتبات عن رومانسية الفرسان من وجهة نظر نسائية، مثل مسرحية: "آدلهايد فون راستن برج" التى كتبتها " اليـنورا تـون " - دراما فى خمسة فصول (١٧٨٨) وكذلك مسرحية : "الكونتيسة آدلهايد فون تيك" مسرحية عن الفرسان فى خمسة فصول (١٧٩٩). وكذلك مسرحية : "أخوات من كورسيكا" (١٨١٢).

٢- ***أما النوع الثانى فتعرضه الباحثة "داجمار فون هوف" فى كتابها ، وتقول:***

"إن الشخصيات النسائية تحتل المكانة الأولى فى الأعمال المسرحية، وفيه تحاول المرأة إثبات ذاتها وتحاول الحصول على حقها ، صحيح ليس بالقدر الذى يحقق به الرجل ذاته ولكن لاتستسلم المرأة فهى تناقش مفهوم الفضيلة وتعلن أنها تستطيع القيام فى المجتمع بدور أكبر من ذلك الذى فرض عليها."

(انظر:داجمار فون هوف: صفحة ٦٥)

نذكر على سبيل المثال كريستينا ڤيست فال فى مسرحيتها بعنوان: "شارلوته كورداى" (١٨٠٤) وفيها تقتل شارلوته بطلة المسرحية عدوها "مارا"، لكى تمنعه من القيام بأعمال شريرة أثناء الثورة الفرنسية . أما مسرحية "يوهنا جراى" (١٨٠٦) للكاتبة "كارولينا لوديسيوس" تحظى البطلة بالجلوس على العرش الملكى الانجليزى. وكذلك فى مسرحية " هيلد جارت " (١٨٠٥) للكاتبة "كارولينا جوندرودس" تخطط البطلة لقتل "اتيله" لتخلص بلادها من شره .

والجدير بالذكر أن كل هذه المسرحيات كان يغلب عليها الطابع الكلاسيكى وتُكتب فى القوالب الشعرية المختلفة وكان يُراعى أيضا الوزن الشعرى والقافية. وتتميز هذه الأعمال بالحوار الداخلى الطويل - وكانت كل هذه العوامل تحدد ملامح الشخصية النسائية.

(انظر داجمار فون هوف صفحة ٨٣)

إن مسرحية " شارلوته كورداى " للكاتبة " كريستينا ڤيست فال " تعكس بوضوح الرؤية الإخراجية الجديدة للشخصيات النسائية . وتحيط الشخصية الرئيسية "شارلوته" نفسها بسياج من الأساطير التاريخية القديمة لتضفى على شخصيتها القوة المطلوبة والحجم المناسب حتى تحظى بالسلطة. ومع ذلك فهى تتمتع بقدر كبير من الأنوثة وطيبة القلب والشفقة ، لذلك فهى تشعر ببشاعة الوضع السياسى ، إلا أنها عاجزة عن تغييره .

(انظر : كورد صفحة ١٢٥)

لذلك فهى مترددة وغير قادرة على دفع عجلة الأحداث ولكنها عندما تقتل "مارا" تبدو وكأنها جُردت من كل المشاعر وفقدت العقل . وفى النهاية تستنكر فعلتها البشعة وتعتقد أنها جاوزت حددوها كامرأة وتستقبل فى النهاية مصيرها المحتوم بنفس راضية. إنها بطلة بالمعنى الكامل للبطولة. ورغم درايتها بالأحداث السياسية إلا أنها

لاترتكب فعلتها من واقع تفاعلها مع الأحداث السياسية .

(انظر : داجمار فون هوف صفحة ٩٥)

أما فى مسرحية " يوهنا جراى " فإن البطلة تصل إلى أسمى درجات التجلى، لأن أعمالها المجيدة تحول غضب الشعب إلى حماس واخلاص لها أيضا لأن تصرفاتها تنبع وتتحرك بدافع أنوثتها . وفى هذا الصدد تقول الباحثة "داجمار فون هوف:" يبدو أن مؤلفة هذا العمل قد تأثرت بشخصية الملكة إلى حد بعيد ولكنها فى الوقت ذاته تجعل بطلتها تتحلى بأسمى درجات الفضيلة التى هى طابع المجتمع البورجوازى. وهذا يؤدى بدوره إلى أن تحل جميع المشكلات مثل مشكلة "يوهنا جراى" وعلاقتها بالسلطة وعلاقتها بزوجها "جولفورت". وفى نهاية الأمر تُقدم هذه البطلة على أنها الضحية.

(انظر : داجمار فون هوف صفحة ٨٩)

١- كارولينا فون جوندى رودى .

٢- انيتا فون دروسته - هولتس هوف .

٣- آمالى ماريا - أميرة زاكسن .

٤- ماريا فون ايبنر - ايشن باخ .

وسوف نتناول أعمال نخبة من الكاتبات اللاتى ينحدرن من طبقة الأمراء. والملاحظ أن نساء هذه الطبقة سُمح لهن بممارسة مهنة الأدب والكتابة - عكس النساء الأخريات فى هذه الفترة - وأيضًا سُمح لهن بالظهور فى المجتمع والاندماج فيه. ويرجع السبب فى ذلك إلى أن نساء هذه الطبقة كن يتمتعن بالرفاهية وعدم تحمل المسئولية، لان هناك العديد من القائمين على خدمتهن. لذلك كان عليهن شغل أوقات

فراغهن بالكتابة والتأليف. ومعظم هؤلاء لم ينجبن أطفالا . نذكر على سبيل المثال الكاتبة كارولينا فون جوندى رودى - فهى الأخرى لم تنجب أطفالا ، وأيضا الأميرة آمالى فون زاكسن. وكانت أعمالهن تتميز بالطابع المتحرر . وعلى الرغم من انحدارهن من سلالة الأمراء إلا أنهن كن يتعاطفن بشدة فى كتاباتهن مع نساء الطبقة الشعبية البسيطة. وكان لذلك تأثير فى ظهور الحركات النسائية فى القرن التاسع عشر، ثم ضعفت وعادت للظهور فى نهاية القرن الماضى، ثم ضعفت وعادت للظهور من جديد فى السبعينيات. ويرجع السبب فى ذلك إلى أن هؤلاء الكاتبات كن يجاهدن من أجل إصلاح حالة النساء بشكل عام . وفى هذا الصدد سوف نتناول هؤلاء الكاتبات بشىء من التفصيل .

١- *كارولينا فون جوندى رودى*

لم تشتهر الكاتبة كارولينا فون جوندى رودى بأنها كاتبة مسرح على الرغم من أنها أنتجت بغزارة فى هذا المجال وكانت تعرض أعمالها برؤية نسائية جديدة. وأعتقد أن مسرحياتها يجب أن تدرس بعمق واستفاضة حتى نتمكن من إثبات عكس ما تدعيه كريستا ڤولف- وهو أن مسرحيات كارولينا فون جوندى رودى تفجر كل القضايا التى أعتبرت من المحرمات فى ذلك الوقت وكان من العسير الخوض فى مثل تلك القضايا.

(انظر : داجمار فون هوف صفحة ٩٥)

وهناك القلة القليلة التى تعلم أن كارولينا فون جوندى رودى تركت لنا أكثر من تسعة أعمال لم تكتمل . وهى :

١- محمد - النبى من مكة (هى الوحيدة التى انتهت من كتابتها) ونشرتها عام ١٨٠٦ باسم " أودولا "

٢- السحر والقدر ١٨٠٥

٣- نيكاتور ١٨٠٦

والواضح أنها قامت بنشر هذه الأعمال قبل إقدامها على الانتحار بفترة وجيزة. وكانت قد بلغت السابعة والعشرين من عمرها عام ١٨٠٧ . وتعرض كارولينا فون جوندى رودى المرأة " وكأنها قطعة عظم يتصارع من أجلها رجال . ومن الضرورى- من وجهة نظرها- أن تدافع عن نفسها بكل ما تستطيع حتى لاتصبح ملكا لأحد. ويصل الصراع إلى حدته عندما تصر المرأة وترفض الرجال بشدة حتى لاتصير تابعا لهم.

(انظر : كورد صفحة ١١٥)

ومن الملاحظ أيضا أن أعمال كارولينا فون جوندى رودى كانت تتميز بأنها تعمل على إذابة الفروق بين الرجل والمرأة وقامت أيضا بعكس الأدوار بين الرجل والمرأة. واستاء الجميع من هذا التصرف لأنهم اعتبروا أن ذلك شيء منكرٌ .

فى مسرحية لها بعنوان "مورا" عام ١٨٠٤ (نشرت فى مجلد بعنوان "قصائد وخيالات وهيلد جوند - عام ١٨٠٥ باسم مستعار : "تيان"- وهى مسرحية غير مكتملة) تتناول فيها قصة فتاة عذراء تحمل السلاح - وهى محاربة تقوم بالعديد من الأفعال وتؤثر فيما حولها وهى تشبه إلى حد بعيد "نساء الآمازون"- تلك النماذج النسائية التى اشتهرت وكانت محببة جداً فى العصر الرومانسى .

(انظر : داجمار فون هوف صفحة ٩٦)

ولقد استطاعت " هيلد جوند " الشخصية الرئيسية فى المسرحية أن تصبح رمزا من رموز الحرية. ونجد أن هذه الشخصية تحقق التوازن فى الحياة الدنيا والآخرة- فهى تحظى فى النهاية برضاء الرب . على عكس " عذراء أورليانز " التى أصبحت رمزا من رموز الحرية أيضا ولكن دون أن تحظى برضاء الرب ورعايته لها .

ولكن على الرغم من ذلك فلم تتمكن من القيام بالأعمال الكبيرة العظيمة، ذلك لأن المسرحية لم تكتمل . ولم نعثر حتى على المشهد الذى كان من المفروض أن

تنتهى به المسرحية. ولكن آخر مشهد عثر عليه فى المسرحية ينتهى بالفراغ وغياب الوعى وفقدان السيطرة . وكل هذه أشياء لانستطيع وصفها فى كلمات .

(انظر : داجمار فون هوف صفحة ٤٩)

وتدور مسرحية " مورا " فى عالم الأساطير بالمنطقة الشمالية وتفصح البطلة عن رغبة كامنة فى اختراق الحواجز وتشعر وكأنها رجل تماما عندما تستخدم الأسلحة، لأنها تتعطش لتقليد الرجال . ولكن هذا التفكير السيىء يؤدى بها فى النهاية إلى أن تلقى حتفها .

أما مسرحية " آمورتاليا " فإن الكاتبة تعرض المكان الذى تعيش فيه بطلة المسرحية الثائرة المتمردة وهو عبارة عن كهف عند بداية العالم الأسفل فى بلاد الصمت بين أحضان العدم .

(انظر : "آمورتاليا"- صفحة ٤١)

وكانت كارولينا فون جوندى رودى - مثل كل كاتبات عصرها - تبحث عن اللامكان لتجعله قبر بطلاتها - إذ تعتقد أن من حقهن العيش فى هذا المكان كيفما يشأن.

وتقول الباحثة هوف : "إن التجربة الأساسية التى تقوم بها البطلات هنا هى تخطى الحاجز المكانى، عندئذ تصبح لديهن قدرات وخبرات خارقة للعادة. وفى حيز هذه الخبرات يبدعن صوراً ويبحثن عن أشكال جديدة للتعبير عن الذات . ونلمس جانبا من هذه الأفكار فى الأعمال المسرحية لهؤلاء الكاتبات فنجد دائما أن الشخصية الرئيسية النسائية تشعر بالمعاناة ليس فقط على المستوى النفسى ولكننا نحسه أيضا على المستوى اللغوى. ومن هنا ينشأ نوع من أنواع الأحاسيس المتضاربة ولاتستطيع البطلة تحديد الاتجاه الذى تود السير فيه لتحقق الحرية الشخصية أو لتصل إلى السلطة".

(انظر : داجمار فون هوف صفحة ١٠١)

ولكن أعمال الكاتبة كارولينا فون جوندى رودى تنهج نهجا آخر غير ذلك الذى اتبعه كل من " هيجل " و " ليسينج " . وفى هذا الصدد تعلق الباحثة داجمار فون هوف بقولها: "إن العنصر الواضح والمميز لأعمال كارولينا فون جوندى رودى هو أن الموت ما هو إلا صورة أخرى للبطلة أو بمعنى آخر أن البطلة لاتستطيع أن تحقق ذاتها إلا فى احتواء الموت لها .

(انظر : داجمار فون هوف صفحة ١٠٢)

وتتضح هنا الرؤية النسائية ويتحدد الصراع الدرامى ويتوقف على معالجة "مفهوم الحب". وفى بعض المواقف يحدث اختصار للمونولوج الطويل ، ولكن يكون التركيز على فكرة الضحية ومحاولة إبرازها . وتتحرر البطلات فى بعض الأعمال المسرحية من حالة الجمود بإضافة بعض الأحداث غير المتوقعة التى تضفى على المسرحية بعض الحيوية. ولكن لايستمر هذا طويلا لأن البطلة تتحول فى النهاية إلى تمثال يرمز للمُثل التى ناضلت من أجلها إلى أن تلقى حتفها .

(انظر : داجمار فون هوف صفحة ١٠٣)

وكثيراً ما يقابل الأب المتشدد بالنقد اللاذع ولكن هذا النقد ينجرف بعيدا ليصل إلى حد البعد والتغريب وتجريد الأب من كل السلطات المخولة له . ولكن بعد فترة تأتى اللحظة الحاسمة التى يتولد منها عنصر التشويق فى المسرحية. إن هذا الموقف يؤثر بالتالى على الشخصية النسائية الرئيسية فى المسرحية ويتملكها شعور داخلى يسيطر على جميع أعضاء جسمها . وبهذا يستطيع هذا الجسم أن يعبر عن الرؤية الكامنة فى المسرحية ويجسد الحدث الدرامى على أكمل وجه .

(انظر : داجمار فون هوف صفحة ١٠٧)

ولايعطي مثل هذا التجسيد مساحة لتنفيذ تعليمات أرسطو في هذا الصدد، التي تطالب بأن يخلق في المسرحية جواً مشوبا بالألم والمعاناة والخوف ولابد أن تنتقل هذه الأحاسيس من خشبة المسرح إلى جمهور المشاهدين. ولم يتحقق ما كان يطالب به ليسينج في هذا الصدد ، لأنه كان يرى أنه لابد على الجمهور من أن يعاني ويتألم تماما مثلما تتألم الشخصية الرئيسية . وربما يتضح لنا هنا أنه ليس من الحكمة مقارنة الأعمال النسائية بالأعمال المسرحية الأخرى التي عرضها الرجال في ذات الوقت، لأن النساء كتبن أعمالهن بمقاييس أخرى ولاينبغي اخضاع هذه المسرحيات لمقاييس معينة.

والجدير بالذكر هنا أن الكاتبة كارولينا فون جوندي رودي كانت تملك قدراً كبيراً من الشجاعة التي جعلتها تبتعد عن المقاييس السائدة لكتابة المسرحيات في ذلك الوقت. إن كارولينا فون جوندي رودي لم تكن تبحث عن الشكل بل كانت تبحث عن معان جديدة تستطيع بها أن تثبت أقدام الأدب النسائي ليقف على قدم المساواة مع الأعمال الدرامية العالمية .

ويتطابق موقف النساء إزاء اجبارهن على التمسك بالفضيلة مع الكتابات النظرية التربوية في هذا الصدد . ونجد صدى ذلك حتي في التعليمات التي كانت توجه للممثلات أثناء وقوفهن على خشبة المسرح. فكان يملى عليهن مثلا تحريك الجسم مع اعتداله، ووصف معنى الحب المُتصور فقط وأيضا كيفية تتابع الأحداث على خشبة المسرح. وكانت هذه تعليمات مشددة يجب عليهن اتباعها . وكانت المرأة التي تقوم بتمثيل دور الأم أو الابنة تقوم بتلك الحركات التي كانت تفهم في إطار فن التمثيل اليوناني القديم- وهي الحركات التي تشبه وقفات تماثيل اليونان.

والجدير بالذكر أن الكثيرات من النساء قمن باحترام وتنفيذ هذه التعليمات. نذكر على سبيل المثال "فريدريكا برونّ" التي كتبت مقالا بعنوان :"ايدا وتطورها الجمالي" (١٨٢٤)- الذي كان بمثابة وثيقة كتبتها المؤلفة لتحديد المعايير الجمالية لدى الفتيات. (ملحوظة:"ايدا" هو اسم ابنة المؤلفة). وفي مقالها هذا لاتفعل فريدريكا برونّ أكثر من انشاء وتركيب روح نسائية خاوية . إن قوة المبدأ التي تتكلم عنها هنا لاتطرح لنا إلا رغبة نسائية خاوية أيضا، لأنها لاتستطيع أن تفعل بها شيئا إلا تمني الموت.

إن مسرحية " ايميليا جالوتى " تأليف " ليسينج " تعرض لنا البطلة "ايميليا" التى تتمنى أن يدركها الموت على يدى أبيها، ونجد أن الأب يهرع لتحقيق رغبة ابنته.

وتتفق الباحثة " فون هوف " مع " فوكو " الذى يرى أن الإقدام على الانتحار يتم بناءً على رغبة داخلية تلعب فيها الروح دوراً كبيراً فى أن تشجع الجسم على القيام بتلك المهمة. وربما يتغير الشكل الفنى هنا ويتحول إلى علامة حضارية مميزة التى يتحول فيها الجسم إلى رمز لايستطيع التعبير عن نفسه بالكلام .

ولقد اهتم العلماء من الرجال فى القرن التاسع عشر بجسم المرأة من الناحية الطبية. وحاولوا إجراء العديد من التجارب على جسم المرأة لتحديد وقياس درجة الحالة الهستيرية التى تصيب النساء بالمصحات النفسية . ولقد حدث تقدم كبير فى علم الأمراض النسائية. وفسر العلماء من الرجال أن من أهم أسباب الهيستيريا هو التمرد والعصيان. فهذا يؤدى بدوره إلى تغيير هائل فى شكل جسم السيدة المصابة بهذا المرض.

وبناء على ذلك فقد كانت المرأة تطرد من وسط الجماعة التى كانت تعيش فيها (فهى تطرد من البيت والأسرة والمجتمع)- وتدخل المصحة النفسية. وربما يقصد بكلمة "التغيير الهائل الذى طرأ على شكل جسم المرأة" عدة معانٍ منها مثلا "الوقاحة" التى تسيطر على الجسم . لذلك كان من الواجب حرمانها من كل المميزات بدءاً من طردها من رعاية الأسرة وأيضا من العمل إذا ظهرت عليها تلك الأعراض.

(انظر : داجمار فون هوف صفحة ١٢٤)

ولقد أهتم العلماء من الرجال بمناقشة هذا المرض عند النساء واهتموا به اهتماما بالغا. ومن بين هؤلاء العلماء نذكر على سبيل المثال "چين مارتين" و"شاركو" (١٨٢٥-١٨٩٣) و"يوزيف بروير" (١٨٤٢-١٩٢٥) وأخيراً سيجموند فرويد (١٨٥٦-١٩٣٩).

وعند بداية ظهور هذا المرض واهتمام العلماء به وإجراء الأبحاث والمناقشات كانت تُعرض أيضا فى تلك الفترة المسرحيات التى ألقت الضوء على هذا المرض. ويعرض لنا هذا النوع من المسرحيات امرأة فى حالة هيستيرية . نذكر على سبيل المثال الكاتبة "دروسته هولتس هوف" التى اهتمت بإلقاء الضوء على هذا المرض فى مسرحية لها بعنوان "بيرتا أو جبال الألب" (١٨١٣/١٨١٤).

وأيضا الكاتبة " صوفى البريشت " كتبت فى هذا الصدد مسرحية بعنوان "تريزا" (عام١٧٨١). وكتبت كارولينا فون ڤولتسجن عام (١٧٩٢) مسرحية "الصخر اللويكادى" باسم مستعار.

وتدور فكرة كل هذه المسرحيات حول معارضة الأب لابنته فى اختيار زوج المستقبل. ويصر الأب على أن يختار هو الزوج المناسب لابنته ويجبرها على الزواج منه. وغالبا ما يشار إلى أن الزواج القائم على الحب هو زواج مبنى على الوهم .

وتعلق الباحثة ڤورست على " حرية اختيار زوج المستقبل بالآتى: "إن الإطار الاجتماعى الذى كانت تعيش فيه المرأة كان يتحدد فيه قانون الملكية ووصاية الأب على بناته فى النشأة والتربية. وكان يحدث ذلك فى الاطار الاجتماعى الذى يحدده المجتمع للمرأة. بالإضافة إلى ذلك عدم المساواة بين المرأة والرجل ، كل هذه الأسباب جعلت المرأة مقيدة لاتشعر بالحرية فى اختيار زوج المستقبل إلا ظاهريا فقط . ومن هنا نستطيع القول بأن هذه الحرية كانت فى واقع الأمر مبنية على أوهام ." .

(انظر : ڤورست صفحة ٧٥)

ومن المتوقع أن الفتاة التى لم تحصل على الرجل الذى اختاره قلبها ، كانت تقع تحت وطأة هذا المرض (مرض الحرمان من الحب). وكان هذا المرض يصيب الفتيات فقط- إذا فلقد صُنف هذا المرض بأنه مرض لايصيب إلا النساء. وسُجل فى الموسوعات العلمية بهذا الوصف.

ويتحدث " كورفينيوس " فى موسوعته الصادرة عام ١٩٣٩ عن هذا المرض: "الكآبة الناتجة عن الحرمان العاطفى أو ما يسمى بحمى الحب": يطلق الأطباء على هذا البلاء اسم : الكآبة الأنثوية أو الحمى الانثوية وأيضا لفظ "غضب الأم" ويطلق عليه في بعض الأحيان أيضا لفظ " الجنون " . وينشأ هذا المرض من تحريك غريزة الحب بشكل مبالغ فيه . ويرجع السبب فى ذلك إلى أن بعض الوصيفات والمربيات يقمن بالتحدث الدائم والمبالغ فيه عن الأمور العاطفية أمام الفتيات الصغيرات. وهذا يؤثر بدوره عليهن ويؤدى بهن إلى الجنون . وتلام هؤلاء الفتيات ويقع على عاتقهن مسئولية كبيرة وهى ترك العنان لخيالاتهن ، وأدى ذلك بهن إلى الجنون .

(انظر : كورفينيوس عام ١٩٣٩)

إن مفهوم " الجنس " يختلف بالنسبة للمرأة عنه بالنسبة للرجل . فالمرأة هذبتها القوانين الأخلاقية الموضوعة لها فى الإطار الاجتماعى وفرضت عليها سلوكا متزمتا ملتزما. أما الرجل فله الحق فى ارضاء الغريزة ولو اضطر لعمل ذلك فى سرية. وكان المجتمع لايعارض سلوكه على الإطلاق . ولقد وجدت مثل هذه الاختلافات الناشئة عن التربية صداها فى المسرحيات النسائية . لأن الكاتبات لم يستطعن طرح أفكارهن إلا من خلال الشخصية النسائية الرئيسية فى أعمالهن المسرحية . وغالبا ما يدور الموضوع حول دفع عجلة الأحداث لينشأ الصراع . وبعد حين تقل هذه الصراعات بتهيئة البيئة المناسبة. ولقد تخلت بعض الكاتبات عن وجود صراعات عنيفة داخل العمل أو وجود حركة كبيرة. فكانت تُفضل المسرحية ذات البيئة المسرحية الهادئة التى يحافظ فيها الأشخاص على الهدوء . وتتميز هذه المسرحيات بوجود عنصر هام وهو "الموت"، الذى به تنتهى أحداث المسرحية .

(انظر : داجمار فون هوف صفحة ٧١)

والجدير بالذكر أن " دروسته هولتس هوف " قد كُتب اسمها فى الموسوعات الأدبية ليس لكونها كاتبة مسرحية ولكنها كمؤلفة للشعر ولقد كتبت قصة بعنوان : "شجرة اليهود"- ولكن الذى يجب أن يعرفه الجميع هو أن هذه الكاتبة ، كتبت أيضا المسرحيات وهى لم تبلغ بعد السادسة عشرة من عمرها .

لقد كتبت " دروسته فون هولتس هوف " أيضا مسرحية "برتا أو جبال الألب" وهى فى السادسة عشرة من عمرها . ولقد روعى فى اخراج هذه المسرحية أن يكون التركيز على إبراز رؤية ووجهة نظر الضحية . وفى عملين آخرين نجد أن الكاتبة تتناول نفس الموضوع وهو التصور الخاطىء الذى تعتقده الشخصية الرئيسية النسائية وهو أنه لايمكن الاستمتاع بالحياة إلا من خلال الموت ذاته .

(انظر : داجمار فون هوف صفحة ٨١)

ولقد قامت الكاتبة " دروسته هولتس هوف " بخطوة لم تجرؤ أى كاتبة من قبلها على القيام بها. كانت المؤلفات قبل " دروسته فون هولتس هوف " يعتقدن أن مشكلة المرأة الحقيقية تكمن فى المعاناة التى تعانيها من جراء التعسف المتخذ ضدها. أما مشكلة المرأة عند "دروسته فون هولتس هوف" فتكمن فى عقلها.

(انظر سوزان كورد صفحة ١١٩)

وتعتقد " دروسته فون هولتس هوف " أن استخدام المرأة لعقلها هو سبب المآسى التى تعانى منها. وقلما نجد كاتبة مسرحية أخرى طرحت مشكلة استخدام المرأة للعقل بوعى مثل " دروسته فون هولتس هوف" . وربما هناك القليلات اللاتى ظهرت عندهن مشكلة مأساة المرأة ولكن ليس بالشكل الذى طرحته "دروسته فون هولتس هوف". ولكن الملاحظ أن جمهور المشاهدين لم يقتنع بتلك الأعمال النسائية، لذلك لم تقف الأعمال النسائية أبداً على قدم المساواة مع الأعمال المسرحية التى يؤلفها الرجال. وأثر ذلك بدوره فى فشل الأعمال النسائية التى لم تستطع أن تحدث تغييراً

جذريا فى المجتمع. ونجد أيضا أن معظم الأعمال المسرحية التى ألفتها النساء كانت للقراءة فقط وليس للعرض على خشبة المسرح . إن المأساة التى عانت منها النساء هى معارضة المجتمع لهن وعدم إعطائهن الفرصة لممارسة الحرية .

أما الأعمال المسرحية التى كانت تعرض على خشبة المسرح فكثيراً ما كانت تطرح طموح المرأة لحصولها على الإستقلال الذاتى الذى اعتبره المجتمع من الأفكار الشيطانية. ولم تجد النساء طريقًا آخر غير الفرار إلي الموت لانهن لم يستطعن رد ء مصيرهن المحتوم ولم يكن ذلك ممكنا- لابالتحلى بالفضيلة ولاحتى بارتكاب الذنوب والغوص فيها.

(انظر : سوزان كورد صفحة ١٢٠)

وهناك العديد من الكاتبات أمثال " جوندى رودى " و "دروسته فون هولتس هوف" اللاتى لم يُعرض لهن أعمال مسرحية على خشبة المسرح. ولكن هناك بعض الكاتبات اللاتى عُرضت أعمالهن وذلك من خلال الصلة الوثيقة التى تربطهن بعالم المسرح- أمثال "يوهنا فرانول فون ڤايسن تورن" التى نشأت فى بيئة مسرحية، ذلك لأن جميع أعضاء عائلتها كانوا يعملون بالتمثيل. فكان أبوها يعمل فى الباليه- وعملت فيه ابنته بعد ذلك - وكان زوج أمها "يوهان أندرياس تايش مان" يعمل ممثلا، الذى أسس هو وأولاد زوجته (ستة من الأخوة والأخوات) مسرحًا للاطفال . وكان يجوب بهذه الفرقة كل مدن ألمانيا. ولقد تمكنت " يوهنا فرانول فون ڤايسن تورن " من الحصول على وظيفة فى مسرح البلاط الملكى بمقاطعة ميونخ وهى لم تبلغ من العمر أكثر من احدى عشرة سنة ولقد استمرت تعمل كممثلة إلى أن تقدم بها العمر .

كذلك " شارلوته بيرش بفايفر " (١٨٠٠-١٨٦٨) التى ظلت تعمل طيلة حياتها بالتمثيل ولقد بدأت العمل مبكراً وهى فى الثالثة عشرة من عمرها وحصلت أيضا على وظيفة ممثلة فى مسرح البلاط الملكى بمقاطعة ميونخ (انظر الفصل القادم- سوف نسرد هذه الاحداث بالتفصيل) .

أما " ماريا فون ايبنر ايشن باخ " (١٨٣٠-١٩١٦) فكانت عضوة مخلصة فى العديد من الصالونات اليهودية المنتشرة بمدينة ڤيينا . ولقد تأثرت بالكتاب الكبار أمثال: "جريل بارتسر" و "توبى" و "ڤايس" و "هيسه" و "دفرينت" .

وتناولت الكاتبة " يوهنا فرانول فون ڤايسن تورن " فى أعمالها المسرحية شخصيات تتسم بقوة الشخصية التى بها تستطيع أن تحرك الرأى العام فى ذلك الوقت. وفى هذا الصدد تقول الباحثة سوزان كورد : " لقد استمرالرأى العام خلال القرن التاسع عشر يشكك فى دور المرأة . أما عن الفضيلة التى يقصد بها الخضوع والاستسلام،- التى تميزت بها الكوميديا النسائية فى القرن الثامن عشر - فكانت تعتبر من الأخطار الكبيرة. أما الفضيلة بمعناها الجديد فيقصد بها العقل والعلم والتعليم ".

(انظر : كورد صفحة ٦٢)

وتعبر الكاتبة " يوهنا فرانول فون ڤايسن تورن " فى مسرحية لها بعنوان "الخاتمة أو العاقبة (١٨٠٠) عن رأيها وتقول: " إن النساء أصبحن الآن على قدر كبير من الوعى لذلك يجب عليهن القيام بدورهن على أكمل وجه" . وهذه المسرحية تستحق الدراسة والبحث لأن الكاتبة تقوم فيها بمنهجة عملها الفنى ككاتبة مسرحية ، وأيضا دورها كأنثى فى الحياة . فهى تعبر عن رأيها فى ذلك : " يجب أن يتناسب مضمون المسرحية مع طموحات المرأة الأدبية " .

وفى هذه المسرحية نجد أن الممثلين يقومون بعرض مسرحية داخل مسرحية، تلك المسرحية التى يكتبها خطيب " الينورا " ويلقى بها الضوء على جميع الشخصيات الأخرى المشتركة فى المسرحية . وتتعمد الكاتبة أن تلقى الضوء على مسألة إهمال المرأة ويظهر ذلك فى العبارة التى يرددها خطيب " الينورا " . فهو يقول دائمًا: "ليس من الضرورى أن تتكلم الآنسة ، لأن الأفضل من ذلك أن يتكلم الخطيب بدلا منها."

(انظر : مسرحية الخاتمة أو العاقبة صفحة ١٩٧)

لذلك تطيع " الينورا " الأوامر والتعليمات الصادرة لها من الخطيب وتوجه كلامها إلى عمها وتقول : "أليس كذلك ياعمى العزيز! ينبغى علىّ أن أتظاهر بالخجل- هذا هو كل ما يطلب منى وهذا هو ما ينبغى علىّ فعله."

(انظر : مسرحية الخاتمة أو العاقبة صفحة ١٩٨)

ويتضح من هذه العبارة أن " الينورا" لاتخجل فى حقيقة الأمر من شىء- على العكس تماما- فهى كثيراً ما تتكلم وتكتب الشعر وتزور المسارح أيضا. ونجد أنه فى المسرحية المكتوبة داخل المسرحية أن العم يشرح وجهة نظره عن الفضيلة على أنها أجمل ما فى المرأة . فى حين أن الكاتبة تشرح وجهة نظرها فى أن الفضيلة تتمثل فى استخدام المرأة السليم لعقلها .

(انظر : كورد صفحة ٦٠)

وتدلى الأميرة " آمالى فون زاكسن " (١٧٩٤-١٨٧٠) برأيها عن مفهوم الفضيلة بالنسبة لها . وهى تفسرها كما يحلو لها هى ، لأنها نشأت فى بيئة متشددة وتعلمت فيها أصول " الفضيلة الملكية" . ولقد اهتمت عائلتها بتنمية موهبة الابنة بالذات فى الموسيقا والأدب . وكان يوجد فى القصر فى ذلك الوقت أمهر العازفين وأيضا أنبغ الكتاب . وكان لذلك كله تأثير على شخصية وثقافة هذه الأميرة التى بدأت الكتابة وهى فى السادسة عشرة من عمرها . وكانت تحصل على دروس فى التأليف الموسيقى على يد " كارل ماريا فون ڤيبر " . وكتبت أول مسرحية لها بعنوان: "مغامرات تورين بورج" (١٨١٧) تحت اسم مستعار . وعرضت المسرحية بالفعل على خشبة مسرح البلاط الملكى ولكنها لم تنجح . واحتج الملك فريدريش أوجوست "بمقاطعة زاكسن على احتراف الكاتبة " آمالى فون زاكسن " مهنة الكتابة واعتبر أن ذلك يعد بمثابة خرق للعادات الملكية .

(انظر : كورد صفحة ٢٤٣)

وقام بمنع عرض أعمالها على خشبة المسرح . ولكنها تحايلت على ذلك بأنها كانت تعرض أعمالها تحت اسم مستعار هو " آمالى هايتر ". واستمرت فى الكتابة إلى أن توفى الملك عام ١٨٢٧. تمكنت بعدها من الظهور فى المناسبات على الملأ وحالفها الحظ فى كتابة المسرحيات الكوميدية ما بين ١٨٣٤-١٨٤٥. وحظيت بنجاح ساحق فامتلأ جدول الأعمال المسرحية باسمها هى فقط .

(انظر : جوديكه صفحة ٢١١)

لقد كتبت " آمالى " أميرة مقاطعة " زاكسن " ما يقرب من الثلاثين مسرحية، التى ترجمت إلى لغات عديدة منها الإنجليزية والفرنسية والبرتغالية والروسية والإيطالية.

ولم يخلُ النقد الذى كُتب عن أعمالها من شىء من المدح إلا أن لهجة النقد قد تغيرت فيما بعد وأصبحت أشد قسوة واتهمت الأمير آمالى فون زاكسن (بعد ١٨٤٤)- تماما مثل نساء عصرها اللاتى احترفن مهنة الكتابة - بأنها مقلدة وناسخة ضعيفة لاعمال الغير وغير ماهرة فى ذلك . ولم يستطع أحد حتى يومنا هذا أن يغير هذه الصورة وينفى عنها هذا التصنيف الذى وضعت فيه.

(انظر : جوديكه صفحة ٢١١)

وتعرض " آمالى فون زاكسن " فى جميع أعمالها - خاصة الكوميدية منها- وجهة نظر جديدة حول استقلالية المرأة بذاتها ويرتبط هذا بدرجة تعليمها وأيضا درجة التأمين عليها من الناحية المادية .

(انظر : كورد صفحة ٦٤)

وتتناول فى مسرحيتها " الأمية " (١٨٣٨) هذين المفهومين السابقين. إن صوفى- الشخصية الرئيسية النسائية- تتمتع بقدر كبير من البلاهة والثراء أيضا.

ولذلك يحرص عمها على عدم إعطائها الفرصة لكى تتعلم . وهذا يؤدى بدوره إلى أنها تعانى الكثير وتقابل العديد من المصاعب لأنها لاتستطيع أن تجد الزوج المناسب. ويحرص العم على أن تظل ساذجة بلهاء ليسهل عليه قيادتها كما يحلو له . ويأمل أن تنجح خطته ليستطيع هو الزواج بمن يريد . يتقدم فى ذلك الوقت رجلان يطلبان "صوفى" للزواج. الأول هو البارون " فون زومر فيلس " الذى يبحث عن زوجة شديدة التواضع وساذجة أيضا. ولكن صوفى ترفضه وتقبل الآخر الذى يدعى " تورنك" لأنه يقدم لها الإمكانات الكبيرة ويحرص على أن تتعلم ويعرفها بالكنوز الموجودة بمكتبتها من الكتب النادرة التى لم تكن تستطيع قراءتها أو فهمها ويعلمها القراءة والكتابة. ونجدها تستمتع بكل ما تقرأه - لقد اختارته لأنه الوحيد الذى حقق رغبتها وساعدها لكى تتعلم.

والجدير بالذكر أن الأميرة " آمالى فون زاكسن " تلقى الضوء على العلاقة بين تعليم المرأة وثروتها من جهة ومن جهة أخرى على حريتها واستقلالها .

وتعرض لنا الأميرة " آمالى " الرجال بشكل مخالف - فهم غير قادرين على اتخاذ القرار. وكلما زادت حرية المرأة على اتخاذ القرار ، كلما أضعف ذلك من شخصية الرجل.

(انظر : كورد صفحة ٦٦)

ولقد اختلفت المعايير فى المجتمع ويظهر هذا جليا فى أعمال الأميرة "آمالى" مثلا فى مسرحية " الآنسة القروية " (١٨٣٦) ومسرحية " المتردد " (١٨٣٧) نجد أنه يحدث تبادل بين أدوار الرجال والنساء فى المجتمع. ويرجع السبب فى ذلك إلى أن الرجل كان يضطر إلى الزواج لأسباب مادية فقط . فلذلك لايستطيع الرجل الذى يتزوج بامرأة ثرية أن يمارس دوره المتسلط الذى اشتُهر به فيما سبق وجرت عليه العادة والعرف. وكان الزوج يضمن لزوجته فى هذه الحالة أن تمارس حرية اتخاذ القرار حيث إنها هى صاحبة التصرف فى أموالها .

وفى مثل هذه الحالات يظهر عناء المرأة بوضوح فى بعض الأعمال المسرحية. نذكر على سبيل المثال "ڤيرونكا" - هذه المرأة التى تقوم بدور الخادمة فى مسرحية "الآنسة القروية". هذه المرأة ترفض أن تمتثل لأوامر " فرديناند " الشخصية الرئيسية فى المسرحية الذى يتقدم لطلب يد الآنسة " دوروتيا " ويطلب منها "فرديناند" دائما أن تلتزم الصمت- ولكنها تسترسل فى حديثها وتندهش من طلبه الغريب وتقول: "أيرغب الآن فى أن يمنعنى من الكلام ؟! إن الكلام هو سلاحى الوحيد الذى تعطيه السماء للمضطهدين. لذلك لن أنفذ أوامره . وإننى على يقين أنه لايستطيع منعى من ذلك. ولاحتى زوجى يقدر أن يفعل ذلك معى. " .

(انظر : الآنسة القروية صفحة ٤١٠)

إنها كلمات لاذعة للأميرة " آمالى فون زاكسن " ويتضح لنا من مواقف أخرى فى هذه المسرحية أن هذه هى طريقة للتعبير عن الاستياء من جراء اضطهاد المرأة. وفى هذا الصدد ترغب " ڤيرونكا " أن تحكى عن قطعة الماس المسروقة وتهتم بذلك أكثر من اهتمامها بالخطوبة . وتقاطع المتحدث كلما تكلم وتقول : " إنك تجد الرجال فى كل مكان. ولكن ما أهمية الرجل إذا قورن بقطعة الماس ؟! .

(انظر : الآنسة القروية صفحة ٤٥٤)

ليس المقصود هنا بهذا الكلام " سندريلا " الفتاة الفقيرة التى تصبح ثرية عندما تتقابل مع الأمير وتصبح سعيدة معه . لا.. إنها تطلب منه أن يعطيها ثروة حتى تستطيع أن تستمتع بحياتها فى حرية ، عندما تتصرف فى هذا المال كيفما تشاء. والملاحظ أن معظم هذه المسرحيات الكوميدية لاتنتهى دائما بالزواج السعيد، ذلك لان مضمون المسرحية يتناول الظروف التى تسمح للمرأة فى أن تصبح قوية ومستقلة بذاتها. وهذا معناه أن تعيش فى عالم من صنع خيالها وتحقق فيه ذاتها وتستمتع فيه بحريتها. ولكن فى النهاية تظل الأميرة " آمالى فون زاكسن " الثرية دون زواج إلى أن ينتهى أجلها . (الجملة الأخيرة لمؤلفة الكتاب غير صحيحة بالمرة لأن الأميرة آمالى

فون زاكسن تزوجت وانجبت طفلا يدعى كارل أوجوست.)

(انظر : مقدمة المترجمة صفحة ١٢ : المترجمة)

من جهة أخرى نجد أن " ماريا فون إيبنر - ايشن باخ (١٨١٣-١٩١٦) كانت متزوجة ولقد يسر لها زوجها الدخول فى عالم الأدب وجعلها ترتقى بسرعة وتحظى بنجاح ساحق. ولقد اثبتت كفاءتها فى هذا المجال ، ورغما عن ذلك فلم يدون اسمها ضمن الكاتبات فى الموسوعات الأدبية على أنها كاتبة مسرحية ، على الرغم من أن كل أعمالها قد عُرضت على خشبة المسرح فى حينه . لقد كتبت " ماريا " أكثر من خمس وعشرين مسرحية وتم بالفعل نشر أغلبها . وتتناول مسرحياتها المرأة الجريئة التى لاتخجل من شيء وتمسك بزمام الأمور وتسعى أيضا إلى الوصول إلى السلطة.

فى مسرحيتها عن الثورة الفرنسية بعنوان " مارى رولاند " (١٨٦٧) تؤكد فيها الكاتبة على أن البطلة لاتخضع لمشيئة الآلهة ولاتتوكل عليهم- وتختلف هذه البطلة عن شخصية "شارلوته كورداى" للكاتبة " ڤست فالين " وأيضا عن شخصية "عذراء أورليانز " تأليف "شيلر" . فالبطلة هنا تشرك بالله وكل ما يشغل بالها هو الأوضاع السياسية السائدة فى بلدها . ومن البدهى أنها ما زالت تحتاج إلى اسم زوجها لتستند عليه فيما تقوم به من أعمال - وبالفعل تترأس القوم. وتعرض لنا الكاتبة "ماريا فون إيبنر - ايشن باخ" نوعًا من النساء اللاتى يقفن على قدم المساواة مع الرجل فى العظمة والقدرة الفائقة على التحكم فى مقاليد الأمور . فالكاتبة تعرض لنا هذا النوع من النساء الذى كان يظهر فقط فى الأساطير . ولكنها تؤكد أن المرأة لم تعد ملكا للرجل. فبطلة المسرحية " مارى " امرأة مناضلة تكافح من أجل أن تحصل المرأة على حقها فى الطلاق . وهى تدير الأمور وتتفوق فى ذلك وتُحترم من الجميع رجالاً ونساءً. ولكنها فى النهاية تفقد السيطرة على أن تحتفظ بالسلطة - وأخيراً تعود إلى دورها التقليدى كامرأة تعانى وتتعذب لان الجميع يلومونها على قسوتها وجحودها.

(انظر : كورد صفحة ١٣١)

وتتناول الكاتبة ماريا فون إيبنر - ايشن باخ ردود فعل المجتمع السلبية تجاه المرأة التى تتميز بالقوة والشجاعة . وربما يكمن الخطأ البشع الذى ارتكبته البطلة "مارى"- كما ترى كاتبة هذا العمل - فى عدم قدرتها على اتخاذ القرار وبدلا من إظهار القوة والشجاعة نجدها تهتم بأنوثتها وتبالغ فى ذلك وتجعل منها السلاح الذى تحصل به على ما تريد. ولم تحقق الكاتبة هنا فى هذا العمل الحلم الذى كان يراودها وهو الجمع بين قوة الرجل وقوة المرأة - والمقصود هنا هو - القوة الإيجابية . وفى النهاية لاتستطيع "مارى" الرجوع عن الدور الذى كانت تقوم به وحتى لو حكم عليها بالموت. ونجدها تضع أيضا المعايير الخاصة التى بها تستطيع أن تربى طفلتها فى بيئة صحية، لتكون - الطفلة- ذكية وحازمة قوية وواضحة .

(انظر : إيبنر صفحة ٣٦)

ولقد ساد فى منتصف القرن التاسع عشر الرأى الذى يقول إنه يجب على المرأة أن تمارس وظيفتها كأم وكربة منزل - لان الطبيعة وهبتها الصفات التى تؤهلها للقيام بهذا الدور- ويجب عليها أيضا أن تشارك فى بناء المجتمع. فنجد أن هناك الكثيرات من النساء اللاتى كن يعملن فى المصانع لمشاركة الرجل المسئولية المادية للأسرة .

ولم تكن كاتبات هذه الفترة من طبقة العاملات بالمصانع ولكن رغما عن ذلك فكانت لديهن الرغبة الجامحة فى الحصول على عمل لتحسين حالتهن المادية ووضعهن الاجتماعى. والمعروف أن الشكل الاجتماعى للمجتمع قد تغير بخروج المرأة للعمل. فلقد ازدادت أعداد السيدات بشكل مطرد فى المخابز ومحلات الجزارة وفى مجال الحياكة أيضا وغيرها من الحرف . ولقد انتشر أيضا بين الطبقات الرفيعة فى المجتمع أن السلطة لايمكن الحصول عليها إلا عن طريق الكسب المادى وليس فقط عن طريق "اللقب الموروث" .

وكانت المرأة فى الطبقات الشعبية الفقيرة تقوم بوظيفتين الأولى هى رعاية بيتها وأطفالها والثانية خارج المنزل فى المصنع مثلا . وعلى الرغم من ذلك فلقد كانت

المرأة حريصة على أن تصل عن طريق الكسب المادى إلى مستويات أعلى .

ولم تتناول كاتبات الطبقة الرفيعة فى مسرحياتها " بنات هذه الطبقة " ولكنهن كتبن عن الطبقات الشعبية الفقيرة أيضا . من بين هؤلاء نذكر الكاتبة "شارلوته بيرش- بفايفر" على سبيل المثال التى كانت كتاباتها تتضمن جميع النساء فى مختلف طبقات المجتمع. واهتمت أيضا حتى بالعاملة فى المخبز وجعلتها الشخصية الرئيسية على خشبة المسرح . ولكن ما زالت أعمالها تقابل بالنقد اللاذع حتى فى رسائل الدكتوراه التى تناول أصحابها أعمالها بسطحية شديدة .

لقد داومت هذه الكاتبة على الكتابة وأنتجت أكثر من مائة مسرحية ولكن لم تقابل انجازاتها إلا بالجحود والنكران . وربما يحق لى أن أطالب بأن يهتم مجال البحث بهذه الكاتبة. وينبغى أن تجرى على أعمالها الأبحاث والدراسات حتى تتغير الصورة التى عُرفت بها .

وتوافينا الباحثة سوزان كورد بأن نقص المادة العلمية لاتؤهل الباحث للوصول إلى جوهر هذه الكاتبة .

وسوف أتناول فى كتابى هذا جانبا من حياة الكاتبة بيرش بفايفر وسوف ألقى الضوء على أعمالها . ولكن ربما يحتاج سؤالى إلى اجابة وهو لماذا نسى الجميع هذه الكاتبة وتجاهلوا فضل إنجازاتها وأثرها الذى يتعدى المائة مسرحية التى عرضت بنجاح كبير على كل مسارح الدول الناطقة باللغة الألمانية (المانيا- سويسرا- النمسا) ؟

وتتميز المرأة عند هذه الكاتبة بالصرامة والإرادة القوية والتأثير القوى على مجرى الأحداث ومحاولة ايجاد الحلول لكل المشكلات .

ودعونى أوضح لكم مدى المعاناة التى تعرضت لها الكاتبة وكيف كان الجزاء والمصير والنهاية .

الفصل الثالث

النسيان
هو الموت الحقيقى

سيرة وأعمال الكاتبة
شارلوته بيرش بفايفر
(١٨٠٠ - ١٨٦٨)

لماذا أسقطتها سجلات الخالدين ؟!

ولماذا أيضا الموسوعات الأدبية ؟!

بيرش بفايفر : ماتا - هارى *
أو موسلى ؟

تعتبر محاولة البحث عن الأعمال المسرحية التى خلفتها لنا الكاتبة شارلوته بيرش بفايفر من المستحيلات . ترى من هى شارلوته بيرش بفايفر ؟ ولماذا تحاط أعمالها بسياج من الغموض والسرية ؟ هل كانت جاسوسة أو عميلة التى ربما يتسبب فتح ملفاتها فى فضائح على المستوى السياسى العالمى ؟ إن أعمالها توجد إلى يومنا هذا فى أرشيف المسرح بمقاطعة ميونخ وغير مصرح لأحد بالأطلاع عليها .

** ماتا هارى : هى راقصة واسمها الحقيقى مارجريت تسيله. عاشت من ١٨٧٦ وحتى عام ١٩١٧ . وكانت تعمل بالجاسوسية لصالح المانيا فى باريس. وحكم عليها بالإعدام رميا بالرصاص (المترجمة).*

هل من الممكن أن تكون هذه الكاتبة جاءت متخفية فى شكل ماتا هارى ودخلت عالم المسرح ؟! ولكن الجميع يعرفون من هي ماتا هارى . ولكن إذا طرحنا سؤالا لأحد المتخصصين فى عالم المسرح والأدب : ترى من هى بيرش بفايفر ؟ فسوف يرد علينا بسؤال آخر : "ما هذا ؟ هل هذا نوع جديد من الموسلى * ؟" .

ولحل هذا اللغز نقول إن " شارلوته بيرش بفايفر " هى أشهر وأنجح وأحب كاتبات المسرح الألمانى على الإطلاق . وبالإضافة إلى ذلك فهى ممثلة ومغنية أيضا. وكانت مديرة المسرح فى زيورخ فى القرن التاسع عشر .

عاشت " بيرش بفايفر " فى الفترة ما بين (١٨٠٠ - ١٨٦٨). واختفت من السجلات المسرحية بعد عام ١٩٠٠ بطريقة غير مفهومة ولايعرف أحد لماذا اتخذ هذا الإجراء ضدها .

لقد كتبت على مدى خمسين عامًا ما يقرب من مائة مسرحية دون توقف أو انقطاع. وعرضت مسرحياتها فى جميع المسارح الناطقة باللغة الألمانية ولقد نشر لها أكثر من ثمانين عملاً. ولم تتناول بيرش بفايفر فى أعمالها المسرحية إلا المرأة قوية الإرادة. ولقد منحها الملك فريدريش ڤيلهلم الرابع درجة الأستاذية الفخرية فى المسرح لما قدمته من خدمات فى هذا المجال . كما حصلت على وسام الاستحقاق من الملك فريدريش ڤيلهلم الثالث، ووسام آخر من أمير مقاطعة " ميكلين بورج/شڤيرين " .

(انظر "ايلوسر" صفحة ٨٦٧)

ولقد اهتمت أيضا بالعديد من الأعمال المسرحية النسائية الهامة ليس فى المانيا فحسب بل فى كل أوروبا ، وقامت بدراستها أولا ثم بتعريف القارئات بهذا النوع من الأعمال

** الموسلى : هو نوع من أنواع الكورن فليكس ويتكون من الردة وحبوب القمح المجروشة مع الزبيب والبندق ومكسرات أخرى وهو غذاء مفيد ومحبب لدى الجميع فى أوروبا (المترجمة) .*

الأوروبية الهامة مثل "شارلوت برونتى" و "چورچ صاند" * و "چورچ اليوت". وقامت بإعادة صياغة " چان اير " " لشارلوت برونتى " وقدمتها لجمهور المشاهدين الألمان تحت عنوان " اليتيمة من لوود " . وكانت من أنجح أعمال بيرش بفايفر.

ولقد كتبت مسرحية بعنوان " الصرصار " متأثرة بعمل من أعمال الكاتبة الفرنسية جورج صاند بعنوان : " La Pettite Fadette " أى الفتاة الصغيرة. إن أعمال هذه الكاتبة تستحق أن تكون موضع بحث ودراسة لنتعرف على الجوانب الفكرية التى كانت تتناولها بيرش بفايفر فى أعمالها مثل قضية التفريق بين البشر على أساس الجنس وتفضيل الرجل على المرأة . والملاحظ أن أعمال بيرش بفايفر تختتم بالنهاية السعيدة دائما وتصل فيها النساء إلى أسمى رغباتها وهو أن تحصل على الزوج المناسب. وربما يجول بخاطرنا السؤال التالى وهو ماذا عن الزوجين بعد هذه النهاية السعيدة؟! وعلينا أيضا أن نفكر فى المصير الذى آلت إليه بيرش بفايفر نفسها .

لم نعثر حتى الثمانينات إلا على اثنتين من الرسائل العلمية للحصول على درجة الدكتوراه التى تناولت أعمال الكاتبة بيرش بفايفر بالبحث والدراسة . (انظر : "هس" عام ١٩١٤ و "مسكا" (١٩٧١) . ولقد صنفت هاتان الرسالتان أعمال بيرش بفايفر على أنها نوع من أنواع الأدب التافه . ولكننا نعتقد أن أعمال هذه الكاتبة تعتبر بمثابة شاهد ودليل على القدرة الفائقة التى تميزت بها - تلك الكاتبة المطمورة فى جوف الأرض داخل أرشيف المسرح بمقاطعة ميونخ والتى بدونها لن نستطيع عمل دراسة وافية عن هذه الكاتبة .

ولكن ما هى الظروف التى عاشت فيها تلك الكاتبة التى كانت تسبح ضد التيار؟ وما هى الشروط التى توفرت لديها ؟

** چورچ صاند : هو اسمها المستعار الذى كتبت واشتُهرت به ولكن اسمها الحقيقى البارونه "أورور دوبان دوديڤان" . وعاشت فى الفترة من ١٧٧٦/٦/٨ وحتى ١٨٠٤/٧/١ وكتبت العديد من الروايات (المترجمة).*

لقد أثبتت هذه الكاتبة كفاءتها وصلابتها فى مواجهة النقد اللاذع والمعارضة التى قُوبلت بها أعمالها . ولكنها على الرغم من ذلك استطاعت أن تحقق ذاتها. ودافعت عن مهنة الكتابة للمسرح التى أجادت فنونها .

لقد ولدت شارلوته بفايفر فى الثالث والعشرين من شهر يونيو عام ١٨٠٠ فى مدينة شتوتجارت. وكان أبوها يعمل كمستشار لمجلس أموال الدولة ثم عين بعدها رئيسا لمجلس الشئون الحربية وكان له الفضل الأكبر على الأدب الألمانى وذلك قبل ميلاد ابنته عندما استطاع إنقاذ نسخة من مسرحية " اللصوص " التى كتبها "فريدريش شيلر"- لقد كان هذا الأديب رفيق عمره وزميلاً له بالمدرسة الشهيرة "مدرسة كارل". ولقد أخفى هذه النسخة عن الأنظار بعد أن صادرتها الحكومة، ذلك لأن هذا العمل سبب جدلا كبيراً على المستوى السياسى . أما الابنة فكانت تقرأ كثيراً وهى لاتزال طفلة صغيرة لأبيها الذى أصيب بعد ذلك بالعمى . وكانت تشعر بسعادة كبيرة وهى تقرأ عليه هذه الأعمال الخالدة ولكن سرعان ما تكونت بداخلها الميول الأدبية لكتابة الأعمال الدرامية . وحتى بعد أن احترفت الكتابة لم تسمح لنفسها بأن تعقد مقارنة بين موهبتها الفنية والأدبية وبين من اشتهروا بالعبقرية الفذة أمثال "جوته" و"شيلر". وكانت على يقين تام بأنها لن تلقى التشجيع من أحد على الاستمرار فى الكتابة.

وفى تلك الفترة ظهر نوع جديد من الكاتبات اللاتى كن يكتبن فقط للحصول على المال ليس إلا . ولم تتطلع هذه الفتاة (بيرش بفايفر) إلا لأنْ يكون الأدب هو محور حياتها الأساسى . وكانت ترغب فى العمل كممثلة واستطاعت وهى فى الثالثة عشرة من عمرها أن تقف على خشبة مسرح البلاط الملكى بمقاطعة ميونخ رغم معارضة الأهل لها ووضع العقبات فى طريقها . ومنذ ذلك اليوم لم تترك خشبة المسرح على الإطلاق. وأظهرت أيضا موهبتها الأدبية وكتبت أول مسرحية لها وهى لم تتعد الرابعة عشرة من عمرها. ولذلك فضلت أن تكون ممثلة لانها كانت تعتقد أن مرتبها من التمثيل ربما يكون أعلى من مرتبها الذى سوف تحصل عليه من الكتابة .

ولم يكن هناك وقتها حقوق الطبع التى يحصل عليها المؤلف كما يحدث فى الوقت الحاضر. وكثيراً ما ذكرت الكاتبة بيرش بفايفر ذلك فى رسائلها وأنها كانت تعانى من جراء عدم حصولها على حقوقها المالية كمؤلفة ، تلك الحقوق التى كان يعدها بها الناشرون. وكانت تتألم أيضا من المحاولات المتكررة لسرقة أعمالها .

وتعتقد بيرش بفايفر أن المرأة الموهوبة تستطيع عرض أعمالها على خشبة المسرح. وكانت شارلوته بفايفر تعلم علم اليقين أن المرأة التى تعمل فى مجال التمثيل لاينظر المجتمع إليها نظرة احترام وتقدير وعلى الرغم من ذلك غامرت مقابل حصولها على هذه الوظيفة وهى تعلم تماما الثمن الفادح الذى يمكن أن تتكبده وهو أنها لن تقبل بين سيدات المجتمع من الطبقة الرفيعة التى تنتمى هى إليها .

وربما ينظر المجتمع هذه النظرة الوضيعة للممثلات لأنه كان يُعرف بين الجميع أن الممثلة ما هى إلا مرعى لتحقيق الرغبات الجنسية لرجال الطبقة فوق المتوسطة والطبقة الرفيعة فى المجتمع .

ولقد حاولت شارلوته بفايفر تناول هذه القضية فى أعمالها والدفاع بشرف وبسالة عن مهنة التمثيل والممثلات . ونجد أنها فى بعض أعمالها تمجد النساء وترفع من شأنهن وتساوى بينهن وبين المنحدرات من سلالة الأمراء. نذكر على سبيل المثال شخصية "هيلواز" فى مسرحية "عائلة" (١٨٤٦).

تزوجت شارلوته بفايفر من الدبلوماسى الدكتور كريستيان أندرياس بيرش عام ١٨٢٥- وكان من الدانمارك واستقرت معه فى مدينة هامبورج . واللافت للنظر هنا أنه كان يشجعها على الاستمرار فى مهنتها كممثلة . ولقد تحولت شارلوته بيرش بفايفر من حرفة التمثيل إلى حرفة الكتابة لتحقق الزواج الناجح . وكان زوجها يعمل كناشر ولايحصل من هذه المهنة على المال الذى يكفى لإعالة أسرته . لذلك كان يقوم بنشر وبيع أعمالها التى تكتبها .

وفى عام ١٨٢٨ كتبت بيرش بفايفر أول مسرحية لها بعنوان "هيرما"، التى فشلت فشلا ذريعا، عندما عرضت على خشبة المسرح . ولكن بعد عرض هذه المسرحية مرة أخرى، نجحت نجاحا منقطع النظير وظلت تعرض حتى نهاية القرن التاسع عشر . ومن بين أعمالها المحببة لدى الجمهور نذكر على سبيل المثال :

(١) القرية والمدينة.	(٢) الصـــرصـــار .
(٣) وردة الفلفل .	(٤) يتيمة من لوود .
(٥) فلاح الذهب .	(٦) أحدب نـوتردام .

ولقد عُرضت جميع أعمالها فى كل من المانيا والنمسا وسويسرا وتُرجم البعض منها إلى اللغات الأجنبية . وعُرضت أيضا على مسارح الولايات المتحدة الأمريكية والسويد. ولقد عرض لها بمسرح القصر بڤيينا ٢٥ مسرحية استمرت لمدة ستمائة ليلة. وإذا أضفنا عدد الليالى التى عُرضت فيها أعمالها على مسارح أخرى بڤيينا (للأسف تنقصنا الإحصائيات لمسرح الدولة بڤيينا) فإننا سوف نتأكد من أن الإجمالى ربما يزيد عن الألف ليلة .

(انظر : كتاب فون ڤايلن صفحة ١٨٣)

كذلك كان يسعى كبار العازفين فى ذلك الوقت أمثال "مايربير" و "فلوتوف" لوضع الألحان للأوبريتات التى كانت تقوم بيرش بفايفر بتأليفها . وكانت أعمالها النثرية تحظى من الجميع بالقبول .

وكانت جميع المسارح تتسابق للحصول على أعمالها لعرضها لإقبال الجمهور الشديد عليها فى القرن التاسع عشر . وكانت المسارح بمثابة السينما وجهاز التليفزيون فى عصرنا الحديث . ولقد فضلت مسارح الدولة والمسارح القومية عرض أعمال شارلوته بيرش بفايفر على أعمال الشعراء من الأمراء ؛ ذلك لأنها كانت تعالج

مشكلات الطبقة العريضة فى المجتمع. لذلك تبوأت بيرش بفايفر مكانة كبيرة وتألقت فى عالم المسرح الألمانى خلال القرن التاسع عشر ، لدرجة أن تلك الفترة ما بين ١٨٤٠-١٨٦٠ سميت باسمها ، فيقال "عهد شارلوته بيرش بفايفر" .

(انظر : ايلوسر صفحة ٨٧١)

ونحن على يقين من أننا لن نستطيع فهم الحياة الثقافية وعلاقتها وتأثيرها على الحياة الصناعية فى ذلك الوقت ما دام المسئولون يحجبون عنا التراث المسرحى الذى خلفته لنا شارلوته بفايفر – ليتضح لنا تأثير هذه الأعمال على جمهور المشاهدين .

ولم يمنعها زواجها من ممارسة وظيفتيها كممثلة وأيضا ككاتبة، لأن أختها كانت تساعدها على تحقيق ذلك وكانت تقوم هى بتدبير الشئون المنزلية ، كما كانت تقرأ لها المسرحيات التى تقوم بيرش بفايفر بتأليفها .

(انظر : فون ڤايلن)

وكان زوجها متفهما لظروفها كممثلة واكتفى بأن تكون زوجته هى الممول الحقيقى للأسرة. وهذا التصرف من جانبه غير مألوف بالمرة فى ذلك القرن . كما ساعدها أيضا- بصفته قارىء جيد ومثقف حاصل على درجة الدكتوراه فى التاريخ – أن يمدها بالكثير من الأفكار والأحداث التى يطلع عليها . وساعدها هذا كثيراً على كتابة الأعمال الجيدة. فكان يقرأ الأعمال الروائية باللغات الأجنبية ويبحث فيها عن أفكار ليتسع بها مجال رؤية الكتابة لدى زوجته . وكان يستخدم دائما كتب الأنتيكه والأعمال التاريخية. وكانت بيرش بفايفر على دراية – من خلال زوجها – بكل ما يدور على الساحة الثقافية والإبداعية فى العالم أجمع . فكان بمجرد ظهور أحد الأعمال باللغة الإنجليزية أو الفرنسية أو الاسكندافية ، كان يخبرها زوجها بمضمونه .

ولقد اكتسبت بيرش بفايفر من خلال عملها كممثلة خبرات صلقت موهبة الكتابة لديها. واستطاعت أيضا أن تتعرف على الجوانب الفنية التى يتطلبها العرض المسرحى الناجح وكانت تنجح فى تقديم الأعمال التى تتناسب مع الذوق الفنى للقاعدة العريضة من رواد المسرح . فكانت دائما على درجة عالية من الأحاسيس الصادقة التى يتطلبها عملها فى هذا المجال .

وكانت شارلوته بيرش بفايفر تقوم فى بداية حياتها الفنية بتمثيل الشخصيات المشهورة من النساء مثل " چوليت " و" سافو " و" ميديا " و"ماريا ستيوارت". وقامت بهذه الأدوار على أعظم المسارح الألمانية فى " ميونخ " و "ڤيينا" و"كاسل" و"هانوڤر" و"برلين" و"دريسدن" و"هامبورج" وصقلتها فرصة العمل مع كبار المخرجين فى مقتبل حياتها الفنية وساعدها ذلك على تحليل الشخصيات النسائية التى كانت تقوم بتمثيل أدوارها. وكانت تتعلم من خبرات من سبقوها من الممثلين . وكانت تسعى دائما إلى الاحتكاك بالبيئة المسرحية . وكانت تتبادل الخطابات مع مديرى المسارح ومع المشاهير من الممثلين . كما كانت تسعى دائما إلى عرض أعمالها على خشبات المسارح الكبيرة وكانت تقوم تلك المسارح باستضافتها لتعرض أعمالها لفترة قصيرة - كممثلة زائرة لهذه المسارح .

وانتقلت من مدينة هامبورج لتستقر فى مقاطعة ميونخ فى الفترة ما بين ١٨٣٠-١٨٣٧. وفتحت منزلها فى هذه الفترة ليكون صالونًا ثقافيا يرتاده صفوة المجتمع من الفنانين والسياسيين . وتهافت الممثلون الكبار على الحصول على دور فى مسرحياتها ، لأنهم كانوا يضمنون بذلك إعجاب الجمهور وتصفيقه الحاد لهم. ومن مضمون الخطابات التى كتبتها بيرش بفايفر نتأكد من أنها كانت ترغب بصفة دائمة فى الحصول على المال . وكانت تحصل أيضا على نصيبها من بيع كتبها التى كان يتعهد ناشر بنشرها . ولم تستعن بمن يدير لها أعمالها ، فكانت هى صاحبة الموقف والكلمة وكانت دائما ما تتصرف بمهارة غير عادية وذكاء حاد .

ولقد قامت بالإنجازات العديدة وتسبب إرهاقها من كثرة الأعمال فى أن تفقد جنينها أكثر من ست مرات وكان ذلك منذ بلوغها السادسة والعشرين وحتى الخامسة والثلاثين من عمرها . وإن دل هذا على شيء فإنه يدل على نشاطها الزائد فى تلك الفترة.

بعد ذلك أصبحت مديرة لمسرح الدولة بمدينة زيورخ وكان ذلك فى الفترة ما بين ١٨٣٧-١٨٤٣ ويدل ذلك أيضا على براعتها فى الإدارة والتنظيم ويدل أيضا على أنها تتميز بالشخصية البارعة المتنوعة . وعلى الرغم من ذلك فإنها فى نهاية هذه الفترة لم تحصل على راتبها من المسرح ، بل كانت تنفق من مالها الخاص على إنتاج المسرحيات.

ولقد احتلت مسرحياتها فى الفترة ما بين ١٨٤٠-١٨٦٠ مكانة سامية فى عالم المسرح لدرجة أن تلك الفترة سميت بعهد " شارلوته بيرش بفايفر " ويدل ذلك أيضا على كفاءتها وذكائها اللذين حصلت بهما على المبالغ الطائلة . وأصبحت أهم شخصية فى عالم المسرح على مستوى الدول الناطقة باللغة الألمانية . ونجد أن شارلوته بيرش بفايفر كانت تنهج نهجًا آخر غير ذلك الذى كانت تنهجه المجموعات النسائية التى تطالب بتحرير المرأة . لذلك ابتعدت عن هذه المجموعات ولم تنضم إليها . وربما كانت تتقابل معهم فيما قبل ولكنها قررت بعد فترة الابتعاد عنهم لتتفرغ لتحقيق أحلامها ورغباتها الشخصية دون مراعاة ما إذا كانت هذه الرغبات فى صالح عامة النساء أم لا. ونستطيع اليوم أن نطلق عليها لقب " المرأة الخارقة " لأنها موهوبة وقادرة على تحريك الأحداث بمهارة واتخاذ القرار اللازم بحزم وإصرار . واهتمت بأسرتها وأيضا بعملها وجمعت بينهما فى آن واحد . وكانت تعيش حياة عادية فى الإطار المألوف الذى فرضه المجتمع على النساء فى ذلك الوقت.

ويروى " فليكس دان " فى كتابه الذى يحمل عنوان : "ذكريات" ذكرياته عن حماس بيرش بفايفر ونشاطها الزائد وقوة إرادتها يقول : كانت تقوم شارلوته بفايفر بالإضافة إلى متابعة البروفات والعروض - بكتابة المسرحيات - فكانت تسهر طول

الليل لتكتب دون كلل أو ملل .

(انظر : دان صفحة ٣٧٩)

ومن هناك " زيورخ " اتجهت بيرش بفايفر إلى مدينة برلين وكان ذلك فى عام ١٨٤٤ واستقرت هناك وعملت بمسرح البلاط الملكى حتى وافتها المنية عن عمر يناهز الثامنة والستين . وكانت تقوم أيضا بكتابة المسرحيات بالإضافة إلى التمثيل وكانت محبوبة لدى الجمهور لدرجة أن الجميع لقبها فى برلين عاصمة المانيا- "بالأم بيرش" وكان يأتى كبار المشاهير إلى صالونها الأدبى بشارع " كراوزن " من المغنين (چينى ليند) ومن الممثلين والكتاب (" فليكس دان " و" جوستاف فرايتاج "). ومن المؤلفين الموسيقيين (چياكومو مايربير) .

وكانت وسط هذا الحشد من الرجال تتمسك بيرش بفايفر بلقب الأم بيرش، الذى منحته إياها مدينة برلين حتى تبعد عن نفسها الشبهات ، وتستطيع أن تظهر فى هذا الجمع الكبير من الرجال دون نقد أو لوم .

وكانت شارلوته بيرش بفايفر تهتم بعملها وتقدره حق تقدير ولكنها لم ترغب فى أن يكون عملها هو سبب شهرتها . فهى تعبر عن ذلك بقولها : " أنا لاأعمل فقط من أجل الحصول على الخلود. " .

(انظر : بيرش بفايفر صفحة ٣١٩)

وفى يوم وفاتها فى ٢٥ أغسطس عام ١٨٦٨ مدحها الجميع خاصة لموقفها النبيل تجاه زوجها الذى وقفت بجواره رغم كبر سنها - الذى تدهورت حالته الصحية واهتمت به بكل حب وتقدير حتى وافته المنية . كان زوجها بالنسبة لها يحتل المكانة الأولى أما عملها- رغم حبها له - فكان يأتى فى المرتبة التالية .

ولقد استطاعت الكاتبة - كما يرى بعض النقاد - أن ترقى بمستوى الأعمال التراچيدية الشعبية والجماهيرية من خلال أفكار وموضوعات جديدة . كما أدخلت نوعًا جديداً من الدراما لم يعرف من قبل وهو الدراما الشعبية .

(انظر : ايلوسر - المسرح صفحة ٨٧١)

ولقد وجه لها بعض النقاد نقداً لاذعًا ، لأنهم يعتقدون أنها لم تفعل شيئا سوى أنها قامت بتقليد كُتَّاب الدراما وانتحال أفكارهم . ولم تكن بيرش بفايفر تسير فى أعمالها على نهج واحد ، ولكن تعددت عندها المناهج والأفكار . ويختلف أسلوب الكتابة عندها من عمل لآخر . وتتناول جميع أعمالها وجهة نظر خيالية متفائلة- كانت سائدة فى منتصف القرن التاسع عشر - وهى : " أن كل إنسان فى استطاعته أن يحصل على الثروة والمال الوفير ويستطيع أيضا أن يتزوج بمن يحب ويريد ."

ولقد عالجت بيرش بفايفر الحياة الأستقراطية - كما عالجت أيضا حياة الكثيرين من الطبقات الشعبية والحرفية والمهنية .

ولقد غلبت روح الدعابة والمرح على جميع أعمال بيرش بفايفر وكانت بذلك تلقن جمهور المشاهدين دروسًا فى تفضيل تنمية العقل على الطمع فى الحصول على المال. وكانت تعرض نموذجا من المرأة قوية الإرادة التى تقدس الحب؛ ولكن فى الوقت ذاته لاتقع ضحية للظروف بل تظل هى سيدة الموقف وهى المحرك الحقيقى للأحداث وهى القادرة على اتخاذ القرار فى الوقت المناسب ، ولذلك فإنها تستطيع فى النهاية أن تجد حلا للمشكلة التى يتناولها العرض المسرحى .

لقد كانت الكاتبة بيرش بفايفر سابقة لعصرها وكانت تسير وحدها ضد التيار. ولم يضعف ذلك من عزيمتها أو يصيبها بالكآبة والملل ولم تتراجع أبداً عن تنفيذ خططها. وعلى الرغم من أنها كانت تلعب دورها النسائى المألوف فى المجتمع كامرأة عادية كانت تسير فى الإطار الذى فرضه المجتمع عليها وعلى مثيلاتها من نساء عصرها ، إلا أنها كانت تشعر أيضا أنها خارجة على تقاليد المجتمع بأسره .

أسباب التجاهل والنسيان

لنتخذ من حياة شارلوته بيرش بفايفر مثالا لنوضح به السؤال الذى يطرح نفسه وهو كم كان عدد المسرحيات التى استبعدت لأنها من تأليف امرأة ؟

لقد أشرت فى الفصل الأول من هذا الكتاب إلى أنه كان يظهر بوضوح أن الأعمال المسرحية النسائية كان يحكم عليها بالتجاهل والنسيان .

ولنناقش هذه القضية ونحاول معرفة الأسباب :

١- هل لأن النقاد فى الماضى تحيزوا لكُتَّاب جنسهم من الرجال أم لأنهم كانوا من أعداء المرأة على طول الخط ؟! .

٢- هل كان العامل النفسى يلعب دوراً كبيراً عند المرأة وهو شعورها بالقلة والضآلة تجاه الأعمال العظيمة التى يكتبها الرجال ؟! .

٣- أو ربما لأن هناك عامل آخر وهو نسيان القائمين على تسجيل الموسوعات الأدبية والمسرحية من إدراج أسماء المؤلفات المسرحيات فى تلك الموسوعات ؟.

٤- أو ربما لان الأعمال النسائية لم تُؤخذ مأخذ الجد ولم تُوضع فى الحسبان لاعلى المستوى الاجتماعى ولا الثقافى ؟! .

ولكن لماذا تجاهل المجتمع الأنثى وحرمها من الإدلاء برأيها ومناقشة وجهة نظرها فى أى أمر من أمور المجتمع التى تحتاج ربما إلى إعادة نظر وتصحيح للوضع الخاطىء ؟! .

٥- أم أن هذه أسباب تتعلق بالمجال البحثى الذى ما زال يعرقل الخطوات التى تحاول عضوات الحركات النسائية القيام بها فى هذا الصدد ؟ ولكننا نجد أن عضوات الحركات النسائية يحاولن تصحيح المفاهيم الخاطئة من الناحية

السياسية فحسب ولاينصب اهتمامهن على المجال الفنى . أم أن المال اللازم لتمويل هذه المشروعات البحثية غير متوفر؟

لقد حققت الكاتبة شارلوته بيرش بفايفر نجاحا ساحقا وتميزت بقدرات فائقة ولذلك نتساءل لماذا مُنعت أعمالها من الظهور والانتشار ؟ لقد أدى ذلك بدوره إلى نسيانها وتجاهلها. فلا يوجد اليوم من يعرف من هى شارلوته بيرش بفايفر .

دعونا نتساءل أيضا : ما هى الشروط التى استند عليها القائمون على حفظ التراث ليصرّوا على إخفاء كل متعلقات الكاتبة بيرش بفايفر وعدم السماح لأحد بالاهتمام بهذا التراث؟

نحن بصدد مجموعة من المؤسسات والهيئات التى تتجاهل هذه الكاتبة عمداً. ولقد قامت حملة لإقصاء كل أعمال بيرش بفايفر . فى حين أنها حظيت بكل معانى التقدير والتكريم والعرفان أثناء وقوفها على خشبة المسرح طيلة حياتها . ذلك لأنها كانت تهتم بعملها لدرجة الإجادة رغبة منها فى أن يعترف الجميع بالقيمة الفنية لهذه الأعمال. ولكن قضية النسيان والتجاهل بدأت مبكراً ، حين شن عليها النقاد حملةً من النقد اللاذع فى الجرائد والمجلات وكانوا يخاطبون جمهور الطبقة الراقية فى المجتمع. ولكن على الرغم من ذلك نجد أن مديرى المسارح ظلوا يكنون لها كل معانى الوفاء والعرفان وكانت الجماهير تأتى لمسرحها بأعداد وفيرة - غير مبالين بما تكتبه الجرائد والمجلات.

ولقد كتب العديد من مشاهير الكُتّاب رأيهم الإيجابى فى أعمال بيرش بفايفر. نذكر على سبيل المثال " هاينريش لوبى " - مدير المسرح بڤيينا من عام ١٨٤٩ وحتى ١٨٧٦) إذ يقول :" لو لم تكن تلك العاملة النشيطة القادمة من برلين موجودة بيننا ، لأُ غلقت جميع مسارحنا." .

(انظر : لوبى - المجلد الأول - صفحة ١٧٢)

ولقد قام " هاينريش لوبى " هو وناشر آخر بنشر خطابات بيرش بفايفر وكتبا عن النقد السلبى والإيجابى اللذين تعرضت لهما الكاتبة بيرش بفايفر. يقولان مثلا: "يمكن لجريدة "أوجس بورج" أن تطلق على الكاتبة بيرش بفايفر " أم النحس " الذى أصاب الحركة المسرحية هذه الأيام. ولكن النقد الذى نشر فى هذه الجريدة يشير إلى أن مسرحية "الصرصار" من الأعمال الجيدة . وتنشر مجلة المسرح رأيها ، إذ تقول: هنا بيرش... هنا بفايفر... عليك أن تظلى دائما نداء الاستغاثة فى معاركنا الحربية (...) لقد عانت السيدة الفاضلة من الاحتقار والتجاهل أيضا ... تعالوا بنا نتحمس ونهتف باسم السيدة بيرش ."

(انظر : فون ڤايلن صفحة ١٤٨-١٤٩)

وعندما قررت السيدة بيرش - بفايفر أن تكتب مسرحية عن الملك كارل الثانى، نصحها مدير مسرح القصر بڤيينا بالابتعاد عن هذه الموضوعات وقال إن يدها الرقيقة الضعيفة لن تحتمل معالجة مثل هذه الموضوعات الشائكة ".

إلى هذا الحد وصل حال الكاتبات فى ذلك العصر . يُمنعن من الكتابة بحجة أن أيديهن الرقيقة لن تحتمل الكتابة فى مثل هذه الموضوعات الشائكة .

وكان الشاعر " تيودور فونتانا " هو الوحيد بين شعراء عصره الذى انتبه إلى قيمة هذه السيدة واعترف بفضلها فى حينه . لقد كتب عام ١٨٨١ فى كتاب له بعنوان: "دردشة عن المسرح"- أى بعد رحيلها بما يقرب من ثلاثة عشر عامًا ، يقول: "لقد كانت موهوبة وذكية أكثر بكثير من هؤلاء الذين كانوا ينظرون إليها فى سخرية وازدراء. من هى التى يتردد اسمها حتى الآن وقبلها من الثلاثينات والأربعينات؟! إنها بيرش- ما زالت أعمالها حتى الآن تحتل المركز الأول ويأتى بعدها هؤلاء الذين هاجموها. إن أعمالها تتقدم أعمال كل من " جوتسكوف " و " لوبى ". لقد استطاعت أن تحتل المقدمة دائما ويأتون هم من بعدها ."

(انظر : فونتانا ، صفحة ١٧٠)

وفى الاحتفال بعيد ميلادها المئوى فى عام ١٩٠٠ أثنى الجميع عليها وأبرزوا فضلها. وقاموا بنشر أعمالها مرة أخرى فى كتاب بعنوان : "المسرح والعالم" وقاموا أيضا بنشر الخطابات المتبادلة بينها وبين " هاينريش لوبى " ولقد تم نشرها فى أغلب الظن تكريما لهاينريش لوبى أكثر من إظهار المحبة لبيرش بفايفر. ومن وقتها وحتى الآن توقف الكلام عن بيرش بفايفر ولم يسمع عنها أحد شيئا بعد ذلك ولقد استُبعدت الكاتبة بيرش بفايفر تماما من الموسوعات الأدبية عندما ظهر فى العصر القيمارى اتجاه يناهض مفهوم " المرأة الجديدة " . وسوف نحاول بالدليل تفسير هذه الظاهرة. عندما جاء هتلر للسلطة ثبت فى الأذهان أن المرأة خلقت لتكون أما فقط لذلك هاجم الجميع بيرش بفايفر ووجهوا لأعمالها النقد اللاذع .

وتُذكر الآن فى الموسوعات الأدبية باختصار شديد وربما نُسبتْ إليها أشياء لاأساس لها من الصحة، مثلا أنها كانت تقوم بتحويل الروايات العالمية إلى مسرحيات. فكثيرا ما أخذ النقاد عليها هذا كسلاح لمهاجمتها والطعن فى كل انجازاتها وكذلك فى موهبتها الفنية والتشكيك حتى فى النجاح الساحق الذى لاقته عند جمهور المشاهدين. إن هذه كلها ادعاءات باطلة لاأساس لها من الصحة . لقد تصرفت بيرش بفايفر فى الإطار الأدبى المسموح لها به. فكثيراً ما يأخذ الكُتَّاب فكرة رواية طويلة ويقومون بتحويلها إلى مسرحية ناجحة . نذكر على سبيل المثال "شكسبير" و"كلايست" وأيضا "بريشت" الذين انتحلوا أفكار الآخرين دون حتى التنويه إلى ذلك .

والحقيقة الثابتة هى أن الموسوعات الأدبية تخلو من اسم "شارلوته بيرش بفايفر". نذكر على سبيل المثال " دودن " المكونة من عشرين مجلداً وصدرت فى عام ١٩٩١. وتتناول هذه الموسوعة الكاتب "كارل جوتسكوف (١٨١١-١٨٧٨) وأيضا تكلمت عن هاينريش لوبى فى ثمانية أسطر وقيل أنه كاتب جيد يؤلف الدراما المحببة لدى الجمهور. وتحمل هذه السطور فى طياتها أن أعمال هؤلاء الرجال تعتبر التراث الوحيد الذى تبقى لنا فى عالم المسرح - فى تلك الفترة . كذلك الحال مع كل من "ايفلاند" و"كوتى بو" اللذان لم يكتبا إلا الأعمال التافهة - نجد أنهما يسجلان على أنهما من

كبار كُتَّاب ذلك العصر. والعجيب أن يُكتب عنهما ما يملاء رفوف المكتبات ، فى حين أننا لانجد أى أثر لبيرش بفايفر .

ويتناول " جونار مسكا " فى رسالة الدكتوراه التى كتبها عام ١٩٧١ أعمال بيرش بفايفر- ويتعامل معها على أنها ظاهرة ثقافية أدبية فى ذلك العصر. كما أنه حاول أن يقارن أعمالها بأعمال كبار الكُتَّاب أمثال " ليسينج " و"شيللر" و"هيبل". ولم يلتفت إلى أنه لايجب مقارنة أعمال بيرش بفايفر بأعمال هؤلاء لانها كانت تكتب نوعًا آخر من الدراما وهو النوع الكوميدى . وفى اعتقادى أنه كمن يقوم بمقارنة التفاح بالكمثرى. لانه يقارن مثلا مسرحية مأساوية كتبها ليسينج بعنوان : " ايميليا جالوتى " ومسرحية مأساوية أخرى لشيللر بعنوان : "الخديعة والحب" ومسرحية أخرى باسم "مريم المجدلية" للشاعر "هيبل". ولقد جانب السيد " جونار مسكا " الصواب لأنه اعتقد أنه وجد ضالته المنشودة ليدلل على أن أعمال الكاتبة بيرش بفايفر تعد من صنف الأدب التافه.

ولم تكلف الجهات البحثية النسائية نفسها - التى تعمل بنشاط منذ العشرينات فى المانيا- أن تقدم دراسة عن الكاتبة شارلوته بيرش بفايفر باعتبارها نموذجا يعبر عن الحياة الثقافية الموجودة فى ذلك الوقت - ولم تحاول أيضا أن تقدم دراسة وافية تتناول فيها أعمال هذه الكاتبة بأساليب التحليل الحديثة ودراستها من وجهة النظر التى تهتم بتحليل الأعمال من منظور أنها تمثل حقبة ثقافية بعينها ولايمكن أن تفهم إلا فى هذا الإطار الاجتماعى السائد فى ذلك الوقت .

حتى فى الموسوعة الأدبية الصادرة عام ١٩٨٩ بعنوان : " الممثلة " ذكر أنه لم توجد امرأة تستطيع إدارة المسرح فى المانيا فى القرن التاسع عشر ولم توجد من تستطيع تأليف المسرحيات. وهذا هو ما قيل حرفيا فى هذا الصدد فى هذه الموسوعة: "كانت هناك المبادىء- بعد عام ١٧٥٠- التى تنص على أن مديرى المسارح أو مؤسسيها لابد وأن يكونوا من الرجال . وأيضا فى بداية الحركة المسرحية فى المانيا لانجد إلا الرجال هم الذين حملوا على عاتقهم تأسيس المسرح فى المانيا."

(انظر : موسوعة الممثلة صفحة ١٠٠-١٠١)

ولقد حدث خطأ كبير فى هذا الصدد لأن هؤلاء تجاهلوا تماما ونسوا بيرش بفايفر التى كانت تعمل مديرة للمسرح فى مدينة زيورخ طيلة ستة أعوام من ١٨٣٧-١٨٤٣ . ولقد حصلنا على هذه المعلومة من رسالة الدكتوراة التى كتبها فى عام ١٩١١ الطالب "أيجن موللر" بعنوان : " العصر الذهبى للمسرح فى زيورخ " .

لماذا تستمر عملية تجاهل هذه الكاتبة ؟! - التى لم تتحرك مجموعات الحركات النسائية لكى تهتم بها أو أن تحاول أن تعيد اكتشافها . وبماذا نعلل أن الكاتبة والباحثة الأمريكية "سوزان كورد" هى أول من اهتم بهذه الكاتبة عام ١٩٩٢، وأصدرت كتابها الأول فى هذا الصدد وتناولت فيه كاتبات المسرح فى المانيا . وحاولت أن تتناول أعمال الكاتبة بيرش بفايفر من وجهة نظر نسائية جديدة .

وعلنا نتوجه بالسؤال للحركات النسائية فى المانيا عن مدى قيامها بواجباتها تجاه البحث العلمي: هل تخشى واحدة من هؤلاء أن تفقد درجتها العلمية بالجامعة إذا هى تناولت أعمالا نسائية ؟! تقول الاحصاءات أن الحاصلات على درجة الأستاذية فى المانيا أقل من ٢٪ فى حين أن نسبة مثيلاتهن فى أمريكا تبلغ أكثر من ١٥٪ أو ربما يتخوف البعض من البحث فى أعمال بيرش بفايفر - التى كانت من أنصار النظام الملكى وكانت تقف فى وجه المجموعات الثورية المناهضة لهذا النظام. أو ربما لأن أعمالها اعتبرت من نوع الدراما الخفيف ؟ ربما ينطبق الرأى الأخير على كل من الكاتب المسرحى "جوتسكوف" و"هاينريش لوبى" وأيضا على "ايفلاند" و"كوتى بو".

لقد ظهر عام ١٩٩٤ مقالٌ عن علاقة الأم بابنتها تأليف كل من "دوروتى فوكس" و"أندريا جونتر" وكان له صدى كبير .

(انظر : " فوكس " و" جونتر" صفحة ١٧٩-٢١٥)

أعتقد أنه من الواجب علينا دراسة تلك الاختلافات التاريخية إحقاقًا للحق، وينبغى أن ننسى ما يجب نسيانه ولكن علينا أيضا أن نمدح ما يستحق المدح

والتمجيد. لذلك أرى أنه من الواجب علينا أن نبحث أعمال هذه الكاتبة من وجهات نظر حديثة لمعرفة الأسباب الحقيقية التى بُنيت عليها قضية " نسيان وتجاهل " هذه الكاتبة. وجدير بالذكر أيضا أن نحاول تخيل جزء من المعارك التى قادتها هذه المرأة أثناء تأسيسها ما أسمته "بمملكة المرأة" .

إن الجميع يعرفون ما أثارته " سيمون دى باڤوار " عام (١٩٤٩) فى كتابها "الجنس الثانى". ولايخفى تأثير بيرش بفايفر على النساء فى هذه الحقبة .فكانت بيرش بفايفر من القليلات اللاتى استطعن شق طريقهن فى هذه المهنة واعتبرت أنها استثناءً وليست القاعدة، لان شخصيتها لاتتناسب على الإطلاق مع الصورة التى فرضتها الحياة السياسية والاجتماعية على النساء فى ذلك الوقت . لقد حُرِّم مثلا على النساء فى منتصف القرن التاسع عشر فى بروسيا أن يظهرن فى الأماكن العامة مع المجموعات التى تجمعت بدافع سياسى.كما حُرِّم عليهن أيضا عام ١٨٥٠ اصدار المجلات النسائية.

وهذا ما نستشعره فى أعمال الكاتبة بيرش بفايفر - خاصة - تلك التى كتبتها أثناء الثورة عام ١٨٤٨ . لقد كانت تقوم بالتجريب فى المسرح وتطرح الأفكار الليبرالية. أما بعد عام ١٨٥٠ فنجد أن أعمالها ظهرت بفكر متحفظ. وكان من الضرورى فى ذلك الوقت أن يقوم الأديب نفسه بحذف أجزاء من أفكاره التى كتبها حتى يضمن لأعماله شق طريقها إلى خشبة المسرح ، خاصة إذا كان هؤلاء الكتاب من النساء. وكانت الرقابة متشددة فى ذلك الوقت وقامت بمنع حتى الأفكار الأساسية- فى بعض الأوقات- التى كانت هى المحور الأساسى فى المسرحية . هذا هو رأى المؤرخ المسرحى "مارتر شتيج" .

(انظر: سوزان كورد صفحة ٢٦/٢٧
وكتاب "مارتر شتيج صفحة ٢٧٦)

ولذلك قامت الرقابة بمنع العديد من أعمال بيرش - بفايفر من عرضها فى ڤيينا أو فى مدن أخرى مثل مسرحية " صاحب الحظوة " ومسرحية "فرديناند أڤيلى، الهارب"

ومسرحية "الهروب إلى لندن" ومسرحية "الأنجليز فى باريس" ومسرحية "أحدب نوتر دام".

وكان من الضرورى أن تكون بيرش بفايفر على قدر كبير من التواضع والذكاء حتى تستطيع الاستمرار فى العمل وحتى تقدر على جنى ثمار النجاح. وكانت تقول بكل تواضع أنها لاتؤلف المسرحيات ولاتطمع فى ذلك لكنها تكتب مواقف وأدواراً جيدة للممثلين. لقد كانت فى حاجة إلى هذا التواضع ليقبلها المجتمع وتقبلها البيئة المسرحية التى كانت مقصورة فقط على الرجال وحدهم وحتى لاتُلفظ من خشبة المسرح .

وفى نهاية القرن ثار بعض النقاد ضد عملها واعتبروه دون المستوى ، ورأوا أنها لم تحقق أى تطور فى مجال الكتابة ، فهى لم تكن فنانة على الإطلاق من وجهة نظرهم".

(انظر : ايلوسر صفحة ٨٧٢)

ونجد فى الكتاب المشار إليه آنفا نفس الرأى : "لايمكن اعتبار أعمال بيرش بفايفر أعمالا أدبية بالمفهوم الصحيح للكلمة ، إن بيرش بفايفر لم تنجح إلا فى تسلية الجمهور المتزايد والمقبل على مسرحياتها . وكان معظمه من الطبقات الشعبية المتوسطة."

(انظر : ايلوسر صفحة ٨٧٢)

ولم يُنظر إلى موهبتها الفنية إلا على أنها خليط من الروتين والسذاجة التى تمتزج قليلا بعاطفة الأمومة ، كما كانت تتخيلها الكاتبة .

وحتى النساء كانت تعتقد فى ذلك الوقت (منتصف القرن الماضى) أنهن لم يُخلقن بطبيعتهن للدخول فى مجال الفن – ولن يحققن أى نجاح فى قضايا الخلق والإبداع والتفكير .والمطلوب من المرأة هو أن تؤدى دورها كأم وزوجة بإتقان. ولقد

تأصلت هذه الأفكار حتى داخل كل امرأة ولم تتطلع فى حياتها لأكثر من ذلك. حتى بين الكاتبات المبدعات نجد من صدقت مثل هذا الكلام ، نذكر الكاتبة الكبيرة "ماريا لويز فليسر" فى العشرينات التى تأثرت - فى لحظات يأسها - بهذه الآراء والقيم وقالت: "إن ملكة التفكير والإبداع عند المرأة ضعيفة للغاية لأن الإنسان يتفاعل مع البيئة التى يعيش فيها وربما تبدو العلاقة بينه وبين هذه البيئة على درجة كبيرة من التوتر والقلق . لذلك فإن الرجل بطبيعته يكون أكثر صمودا من المرأة لأن لديه الإمكانات التى تجعله يصمد ويصبح سيد الموقف." .

(انظر : الكتابة للمسرح صفحة ١٥-١٦)

كانت بيرش بفايفر تتحرك على صخرة ضيقة وغير ممهدة للغاية فى مجتمعها. وكانت تشعر فى بعض الأحيان بالإحباط واليأس نتيجة لكل هذه القيود التى وضعتها هى لنفسها ولكنها لم تسقط. بل نجحت فى أن تنشىء علاقة حوار مع مجتمع الرجال المتشدد والمتسلط. وحاولت دائما بطريق غير مباشر أن تطرح وجهة نظرها فى كثير من القضايا. وسنتناول هذا الجزء بالشرح فى نهاية هذا الفصل . ويتحدث المؤلف "فريدريش هيبل" عن بيرش بفايفر يقول: " إن العلاقة بينه وبين بيرش بفايفر كانت حسنة للغاية وأنها لم تتجاوز حدودها أبداً ولم تفتخر بأعمالها على الإطلاق ." .

والآن نحاول مناقشة ما إذا كانت بيرش بفايفر تقوم بعرض أفكار الغير بطريقة تتناسب والعقلية الألمانية ؟ أم أنها كانت مبدعة وفنانة حقيقية ؟ قبل الإجابة عن هذه الأسئلة نقول إنها قدمت العديد من الأفكار الجديدة التى جعلت النساء يرتدْن مسرحها أفواجًا أفواجًا . ولايخفى على أحد أنه دون ارتياد هؤلاء النساء فى تلك الفترة للمسارح لأفلست جميع المسارح .

ولقد بذلت بيرش بفايفر فى ذلك الجهد والوقت والمال ، لانه كان لها أهداف أخرى غير جمع المال فى هذا المجتمع الذى بدأ يسيطر عليه الفكر الرأسمالى ويتغلغل فى أعماقه. لذلك صبر مديرو المسارح على بيرش بفايفر وعلى أفكارها الجريئة لأنها

كانت تدرُّ عليهم الأموال الطائلة . وكان هذا التصرف من جانب إدارات المسارح يمثل تناقضا كبيراً لأنهم سمحوا لبيرش بفايفر أن تتصدى وتقف فى وجه مجتمع الرجال المتسلط، الذين هم جزء منه .

ومن الجائز أن نعتبر أن بيرش بفايفر ضحية قضية تاريخية ، التى من أجلها أنكر الجميع كل إنجازاتها، تلك الإنجازات التى حازت على إعجاب الغالبية من طبقات المجتمع. ولقد أثر ذلك بالتالى على بعض الكاتبات الأخريات ، لأن القضية لم تتوقف عند بيرش بفايفر وحدها . وتعتقد بعض الدوائر النسائية أن هذه القضية (التجاهل والنسيان) لم تكن إلا رد فعل الرجال على الأعمال النسائية . وهذا دليل واضح على الأيدولوچية التى تعامل بها الرجال مع الأعمال النسائية .

وفى نهاية القرن الماضى ظهرت الحركات النسائية المنظمة التى كانت تقوم بعرض أفكارها وآرائها فى قضايا اجتماعية وشرح طريقة معالجتها .

وما زاد من حدة الموقف هو أن " المرأة العصرية " تجرأت فى المطالبة بالحرية الجنسية وأملت شروطا إذا هى قبلت وظيفة ما . فلم يقبل مجتمع الرجال هذه الأفكار وكانوا يتوجسون خيفة من الوضع الجديد . وازداد خوفهم عندما بدأت "المرأة العصرية" تطالب بحقوقها وتمردت على القوالب المألوفة التى فرضها عليها المجتمع من قبل. وطالبت بأن تشارك الرجال فى كل شىء حتى فى القضايا التى تخص الرجال وحدهم. ولذلك شعر الرجال بالخوف وبالضعف أيضا تجاه القوة النسائية الجارفة .

ولم يصبح فى الإمكان إقناع " المرأة العصرية " بدورها المألوف وهو أن تهتم بشئون منزلها وترعى أولادها . خاصة فى الظروف الاقتصادية الصعبة التى سادت بعد الحرب العالمية الأولى .

وفى هذا الصدد كتبت السيدة " إرم جارد شوت رومف " عام ١٩٣٨ كتابًا بعنوان: مشكلة الأم والطفل فى الروايات النسائية الألمانية ." . وتناولت فيه الكاتبات اللاتى تفاعلن مع الحركات النسائية وكتبن عنها. والعجيب فى الأمر أنها كانت تهيل

اللعنات على النساء اللاتى كن يعملن فى المجال الفنى والفكرى . وتتحدث الكاتبة عن تلك الرغبة الجامحة المجنونة لهؤلاء النساء وتعطشهن لتحقيق فكرة الحب والتضحية. ولذلك فإن مؤلفة الكتاب تتوجه بالنقد اللاذع لهؤلاء وتقول " إن مثل هذا الاتجاه نحو تحرير المرأة يتناقض تماما مع تيارات الدم النسائية التى تندفع من جراء عاطفة التضحية والحب والعطاء ".

(انظر : إرم جارد شوت رومف صفحة ٢٠)

ومن هنا نتوقع أن قضية النسيان والتجاهل بالنسبة لبيرش بفايفر قد بدأت تأخذ مجراها فى هذا الوقت بالذات . ونود أن نلفت نظر القارىء إلى أن الكتب التذكارية التى كتبت لمدح هؤلاء النساء كانت تهتم دائما بإبراز الدور التقليدى المألوف لهؤلاء النسوة وللمرأة عموما . ولقد انتشرت هذه الظاهرة فى المانيا أكثر من أى بلد آخر. وهناك كاتبة من القرن التاسع عشر لم تهتم بها الأوساط الأدبية حتى الستينات وسخر منها الجميع ويقال عنها أنها صدمت فى حياتها العاطفية " تلك العذراء ذات الضفائر- رغم تقدمها فى السن " . وتميز أسلوب هذه الكاتبة بأنه يتقارب من أسلوب الرجال وأطلق الجميع عليها لفظ " المرأة المتعالمة " . إنها الكاتبة "أنيتا فون دروسته هولتس هوف".

كان النقاد المعاصرون لبيرش بفايفر يعتقدون أن باستطاعتهم كشف عيوب الكاتبات ولكن عندما وقع الكتاب الرجال فى نفس الأخطاء، علل النقاد ذلك بأن الجمهور غير مثقف بالقدر الكافى ولم يستطع فهم ما طُرح عليه من أفكار. وإذا تناولت الكاتبات الأعمال على غرار المعايير السائدة ، قيل عنهن أنهن مقلدات أما إذا كتبت المرأة من واقع تجربة ذاتية ، وصفت أعمالها بالسطحية والتفاهة . ونجد أن النساء وقعن فى دائرة مفرغة لاخلاص منها .

ولكن الحقيقة الثابتة هى أن الكاتبة شارلوته بيرش بفايفر تركت لنا ثروة (صناديق مليئة بالخطابات والمذكرات ونسخًا عديدة من أعمالها المسرحية، وكتبًا عن التدبير

المنزلى أيضا وملاحظات أخرى فى شتى المجالات) . كل هذا التراث يعتبر دليلاً ماديًا على فكرها وشخصيتها .

ويجول بخاطرى سؤال وهو إلى متى ولماذا تظل أبواب متحف المسرح فى ميونخ مغلقة فى وجه من يسأل عن أعمال بيرش بفايفر من الباحثين ؟

ربما تكمن الإجابة فى أن المسئولين على ادراة المتحف ما زالوا يعتقدون أن هذا الرصيد لايمكن أن يصنف إلا على أنه من الأعمال التافهة ، ولايقومون بأى إجراء لحصر وتسجيل أعمالها لطرحها على الباحثين والجمهور . ولقد توجهنا بالسؤال عن هذا الحجب وكان الجواب والحجة هى أن الميزانية لاتسمح بذلك - وتساءلنا : وماذا إذا جمعت التبرعات من الهيئات الخاصة لهذا الغرض ، فكان الجواب أن التبرعات ستصادر. إن الغرض من كل هذا هو عدم الاطلاع على أعمال بيرش بفايفر . وينتهى الحديث عند هذا الحد. وتمنع الباحثات من الدخول بحجة الحفاظ على هذا التراث من الضياع أو تسرب أجزاء منه للنشر. ولكن كيف تتفق هذه الادعاءات مع المعاملة السيئة التى تلقاها هذه الأعمال؟ إنها ملقاة فى المخازن السفلية لمتحف الصور الزيتية.

ولكن بعد الحاح شديد من بعض الباحثات داخل وخارج المانيا منذ سنوات عديدة- اللاتى حاولن عن طريق السفارة فى بون وعن طريق وزير الثقافة الباڤارى الوصول إلى هذا التراث، قرر المسئولون أنه لابد من نقل التراث إلى مخزن آخر، ليس لسبب آخر غير ترميم متحف الصور الزيتية. لذلك تم إخلاء هذه المخازن من تراث بيرش- بفايفر.

ولكن أخيراً أعطيت إشارة البدء لتسجيل أعمالها فى السجلات وكان ذلك فى عام ١٩٩٣ ولكن إلى الآن لم نعرف حقيقة ما تم بالفعل . ولكن حتى نهاية ١٩٩٥ لم يسمح لأحد بالاطلاع على هذه الأعمال والتأكد ما إذا كانت سُجلت بالأرشيف أم لا . لذلك انصرفت الباحثات اللاتى قررن دراسة أعمال بيرش بفايفر - إلى مشروعات بحثية أخرى- حرصًا على عدم ضياع الوقت . وهذا معناه انه فى عام الفين - أى الذكرى المئوية الثانية لميلاد هذه الكاتبة لن نجد الأبحاث التى سوف تنصفها أو تظهر قيمة أعمالها الحقيقية.

ولقد امتنعت إدارة متحف المسرح أيضا عن المشاركة فى الاحتفال الذى سيقام بهذه المناسبة وقدمت ذلك رسميا عام ١٩٩٤ أنها لن تشارك فى هذا الحدث ولاترغب فى أن يذكر اسم إدارة المسرح ضمن المشاركين أو المساهمين بأى شىء فى هذا الاحتفال .

ويتضح من هذا التصرف أن هناك عوامل أخرى تجعل ادارة المسرح تتصرف بهذا العناد والجحود تجاه تلك الكاتبة .

وتدّعى إدارة المسرح أنه فى بداية الثمانينات جاء بعض الطلاب المهتمين بدراسة أعمال بيرش بفايفر واطلعوا بالفعل على هذا التراث ولكنهم تعاملوا مع الأشياء بهمجية شديدة مما سبب الحرج لإدارة المسرح . من بين هؤلاء كانت الناشرة التى قامت بنشر خطابات بيرش بفايفر التى كانت تكتبها لابنتها - الكاتبة المشهورة "ڤلهلمينا هيللرن"- صاحبة الكتاب المشهور الذى ذاع صيته بعنوان " جايرڤالى ". ولقد قامت الناشرة بجمع بعض الخطابات ونشرتها تحت عنوان : ("لقد مات الطفل وأنقذ شرف العائلة". خطابات بين شارلوته بيرش بفايفر (١٨٠٠-١٨٦٨) صاحبة الأعمال المسرحية المبتذلة الرخيصة - مع ابنتها السيدة " منه فون هيللرن " - صاحبة كتاب "جاير ڤالى").

ولقد قامت الناشرة بجمع الخطابات التى كتبها موظف بالقصر يدعى "هرمان فون هيللرن" ويتكلم فيها عن ميلاد طفل ولد فى وقت غير مناسب . ومن المحتمل جداً أن تكون بيرش بفايفر هى جدة هذا الطفل . وربما تكون هى المسئولة أيضا عن موته .

لقد حاولت الناشرة " جيزلايبل " أن تتخذ من هذه الواقعة دليلا على المعايير الأخلاقية التى كانت تضطهد المرأة فى القرن التاسع عشر . لذلك اضطرت العديد من الأمهات إلى قتل وليدها الذى جاء بطريق غير شرعى . وجاء هذا القتل نتيجة الخوف من انتقام المجتمع وما قد يثيره ميلاد طفل غير شرعى من مشكلات وصعاب عديدة بالنسبة للأم.

وتعتقد مؤلفة الكتاب أنها بهذا وضعت يدها على الدليل الذى يثبت أن الأم لم تكن هى الجانية الوحيدة ولكن هناك أيضا من السيدات اللاتى شاركنها تلك الجريمة فى القرن التاسع عشر .

وسؤال المؤلفة عن المشتركين فى عملية القتل يعتبر نقطة هامة . ولكن الكاتبة تعتبر جائرة بعض الشىء عندما تأخذ من حياة الكاتبة بيرش بفايفر مثل هذا الدليل من خلال ملفاتها الخاصة وتحاول الإجابة عن سؤالها الهام - كما يتضح من عنوان الكتاب.

وربما يكون لأساس من الصحة لهذا الموضوع . وبهذا ظلمت الناشرة بيرش بفايفر، ويبدو ذلك حتى من عنوان الكتاب الذى نشرته بعنوان "صاحبة الأعمال المبتذلة الرخيصة"- ولم تجتهد الكاتبة " جيزيلا ايبل" فى كتابها إلى الوصول إلى الحقيقة ولكنها اكتفت بالاعتماد على الآراء التى كتبت عن أعمال بيرش بفايفر وأيضا على النقد اللاذع الذى وجه إليها . وبذلك أثبتت أنها لم تحاول إنصاف هذه الكاتبة بل اشتركت مع الرجال والنقاد فى الهجوم على بيرش بفايفر . كما أنها لم تستطع تفهم القضايا الحساسة بالنسبة للمرأة . ومن الواضح أن هدف الكتاب هو نشر الأكاذيب الرخيصة عن هذه الكاتبة . ونجد أن إدارة المسرح قد ساندت هذه الناشرة وتعاونت معها فى نشر هذا الكتاب المغرض .

ويحق لنا أن نكرر السؤال وهو لماذا تتجاهل إدارة متحف المسرح بقية الأعمال الأخرى لبيرش بفايفر وتتأخر وتتلكأ فى عمل القوائم لحصر بقية الأعمال الأخرى لهذه الكاتبة ؟!

كانت بيرش بفايفر على علم تام بكل ما يمكن أن يثار حولها من شائعات وأكاذيب مغرضة ذلك لأنها أصَّرت على دخول عالم المسرح الذى حُرِّم على الكثير من النساء فى عصرها. ولذلك كتبت فى أواخر أيامها هذه العبارة : "لو نظر الرب إلى روحى، فسوف يجد أطهر قلب تحت سمائه. لكننى أشعر وكأننى أصبحت غير نقية لأننى أسير

فى اتجاه سيىء ولكن الناس هم الذين يدفعوننى إلى ذلك .".

(انظر : ڤيهل . المجلد الأول صفحة ٨٧)

إن عبارتها هذه توضح مدى ظلم الناس لها . وما يحدث الآن تجاه التراث الذى خلفته لهو الدليل الأكبر على الاستمرار فى ممارسة الظلم ضدها .

المرأة المستقلة بذاتها وبرأيها
بين
عهد الانقلاب الرجعى
وعهد تأسيس أعمال
بيرش بفايفر

فى هذا الفصل سوف نلقى الضوء على وضع المرأة بصفة عامة والعلاقة بينه وبين أعمال الكاتبة بيرش بفايفر فى ظل الظروف الاجتماعية والسياسية السائدة فى تلك الفترة. لذلك قامت بيرش بفايفر بعرض طريقة التفكير المتناقضة التى سادت فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وركزت عليها فى أعمالها المسرحية. وعندما نتناول هذه الأعمال بالتحليل فإننا سوف نجد أن المرأة تتحلى بالفضيلة وأن الرجل يقدر أيضا واجبه المقدس تجاه الوطن وتجاه الحفاظ على الشرف . ومن جهة أخرى تدور كل المسرحيات حول فكرة "حب المال" أيضا. وتمتلىء المشاهد المسرحية باللقطات التى نشاهد فيها أوراق اليانصيب وهى تباع ونرى المبالغ الكبيرة من الأموال وهى تُعد على خشبة المسرح أيضا. ونكتشف أن تلك المرأة التى اتصفت بأنها الضحية الضعيفة- فى الحقيقة ما هى إلا قوية شجاعة تعرف كيف تدير الحياة بحكمة وحزم وترو وقادرة أيضا على اتخاذ القرار فى الوقت المناسب . نذكر على سبيل المثال مسرحية بعنوان: "أم وابنة" (١٨٤٤) تدور حول أرملة استطاعت أن تودع أموالها فى البورصة وبهذا تمكنت من إعالة أسرتها وأصبحت قادرة على حل مشكلات الأسرة جميعها. وأمنت بذلك مستقبل الأسرة .

أما فى مسرحية " لايرمان والطفلة التى تبنتها " (١٨٥٩) نجد أن الخبازة التى تعيش مع طفلتها المتبناه " ريكشن " تحاول أن ترفع مستوى معيشتها بالعمل والنشاط الزائد حتى ترقى إلى مستوى الحياة الناعمة .

أما فى مسرحية (امرأة من " ورسلى هول ") (١٨٥٥) تحاول الفتاة "ايلين" أن تدفع ميراثها مقابل إنقاذ كل من حبيبها وملك انجلترا أيضا. وتتميز أعمال بيرش بفايفر دائما بالنهاية السعيدة حتى وإن كانت بطلة المسرحية تعانى من الفقر الشديد. ودائما ما تحصل فى النهاية على المال الذى يشعرها باستقلالها المادى وعندما تتزوج يعلم الجميع أنها تزوجت عن حب وإخلاص وليس لتجد من يعولها .

وتعتقد المرأة - فى أعمال بيرش بفايفر - أن الحياة مع الزوج لابد أن يكون أساسها الحب الخالص. وربما يعتبر هذا درب من الخيالات . لان حب المرأة للرجل لاينبغى أن يكون هو كل شيء فى حياتها . وهذا ما نلاحظه فى بعض الأعمال ، أن الرجل لم يعد يمثل كل شيء فى حياة زوجته ، لأنه فقد جزءاً من سيطرته وبالتالى من شخصيته ومن كيانه كله بالنسبة للمرأة داخل اطار المجتمع . وتتميز الشخصيات النسائية بأنها تتمتع بقدر عال من التعليم والثقافة - فالمرأة قارئة جيدة - مثال ذلك - بدءاً من شخصية الملكة وانتهاءً بشخصية الطفلة الفلاحة اليتيمة التى تعيش فى القرية. والمرأة عند بيرش بفايفر على دراية كاملة بعلم الفلسفة وتحظى أيضا بمكانة عالية فى عالم الفكر والثقافة .

ففى مسرحية " اليزابيت ملكة انجلترا " (١٨٤١) تقول الملكة : "اننا لم نفكر مطلقا فى حق وراثتنا للتاج . ولكن هدفنا الأساسى هو أن نتربع على عرش العلم.

(انظر : مسرحية " اليزابيت " صفحة ٣٣٩)

وكثيراً ما تجعل بيرش بفايفر الشخصيات النسائية تنطق بهذه العبارة: " إن العملية الفكرية لاتقتصر على جنس بعينه بل هى لجميع البشر ، لذلك فإن المرأة قادرة أيضا على التفكير السليم الجيد " - من هنا - قامت المرأة - أيضا عند بيرش بفايفر- بالاعتراض على الفكر السائد وهو أن الرجل وحده القادر على التفكير السليم. وترفض بشدة ما يدَّعيه الغالبية من الرجال من أن المرأة كائن غير عاقل لذلك يجب أن تأتى فى المرتبة الثانية بعد الرجل .

وفى مسرحية " مطعم - مغامرة " الصادرة فى ١٨٤٨ ، نفس العام الذى قامت فيه الثورة نجد أن سيدتين تسافران وحدهما فى زى الرجال . وتؤكد "إما" لوصيفتها أنها ترغب فى أن تبرهن لعريسها أن المرأة قادرة على التفكير السليم أيضا ولن تسمح لأحد فى أن يمنعها من ممارسة حقوقها ، ذلك لان عهد العبودية قد ولى منذ زمن بعيد وأن المرأة قادرة على التغلب على الصعوبات ويجب أن تحصل على ماتتمناه. (...) والآن (الكلام هنا لبطلة المسرحية "إما" : المترجمة) سأفعل كل ما أريد ."

(انظر: مسرحية مطعم-مغامرة/المجلد العاشر صفحة ١٤٣)

من هذه الفقرة يتبين لنا أن السيطرة المطلقة التى تعامل بها الرجال مع النساء لم تعد على نفس القدر من القوة ويتضح ذلك من رد فعل البنات على الآباء. لقد منع الآباء بناتهم من الحصول حتى على حقوقهن ولكن الفتيات لاتلتفت الآن لما يقوله الآباء. وفى أول مسرحيات "بيرش بفايفر" بعنوان "هيرما" عام (١٨٢٨) تتناول المؤلفة مجموعة من نساء الآمازون اللاتى اشتُهرن بالقوة والشجاعة وحب النزال .

ودائما ما تظهر النساء فى زى الرجال على خشبة المسرح ليدافعن عن قضاياهن الهامة. وتعتقد هؤلاء النساء أن الحب هو أحد حقوقهن ، ليس مقصوراً فقط على الرجال. وتحاول البطلة هنا أن تظهر للآخرين أنها محايدة فى نظرتها وأنها تستطيع التحكم فى عواطفها وتقرر بالفعل الابتعاد عن حبيبها مقابل أن تقف بجوار أختها. نذكر مسرحية "الوطن" مثلا التى كتبت عام ١٨٦٥ . كذلك تتخلى البطلة عن حبيبها وتقف بجانب جدتها فى مسرحية " من تكون هى ؟ " عام (١٨٦٨).

وكانت الكاتبة بيرش بفايفر تسير ضد التيار وفى اتجاه معاكس تماما للرأى السائد فى المجتمع . لذلك ابتكرت وجهات نظر نسائية ورؤى جديدة. وكثيراً ما تنتهى مسرحياتها بالنهاية السعيدة . وكانت الصورة المثلى للمرأة التى يحبها العريس هى أن تكون الفتاة عذراء صغيرة السن وجميلة ولكن النساء عند بفايفر لاتخضعن لهذه القاعدة. فالمرأة هنا تتزوج للمرة الثانية رغم أنها تمثل الصورة المطلوبة للفتاة ولكنها

مرغوبة- وهذا ما تؤكد عليه بيرش بفايفر . ودائما ما يسعى الرجال فى طلب ودها.

نذكر مثلا الثائرة المتمردة چيوفًانا فى مسرحية : "فرسان مالطا" عام (١٨٣٦). والجدير بالذكر هنا أن نظرة بيرش بفايفر تعتبر عملية جداً لأنها لاتتمسك بالنظرة المثالية للمرأة كما كان يحدث فى الأعمال المسرحية التى يكتبها الرجال. ففى مسرحية "أم وابنة" (١٨٤٤) تتنافس الأم والابنة على العريس المتقدم. وتفوز الأم بالفعل فى هذه المعركة. فهذا يدل على وجهة نظر بيرش بفايفر فى أنها تجعل الرجال يهيمون شوقا بالنساء المتقدمات فى السن .

وتحظى النساء عند بيرش بفايفر بالسلطة والجاه - نذكر هنا على سبيل المثال- المسرحيات التى تتناول حياة الملكات مثل: "اليزابيت ملكة انجلترا- ١٨٤١" ومسرحية: "كاتارينا الثانية (١٨٦٣)/ ومسرحية: "الماركيزة من ڤيليت (١٨٤٤)/ ومسرحية: "آنًا من النمسا" (١٨٤٥) . كل هذه الأعمال تتضمن نوعًا من النساء المتمردات اللاتى لايضعفن أمام عاطفة الحب أو أن تتملكهن عاطفة الغيرة وتسيطر عليهن فيستسلمن لرغبة التدمير ويتحولن إلى كائنات غير آدمية - كما جاء مثلا فى أحد أعمال شيللر.

وفى مسرحية " الماركيزة من ڤيليت " عن الملك لودفيج الرابع عشر- نجد أن "ماين تينون" لاتقف فى مركز الأحداث ولكنها هى التى تحكم البلاد فى واقع الأمر. كانت تجلس هذه السيدة خلف العرش ولكن عرف الجميع عنها أن فى يدها كل مقاليد السلطة. واستطاعت بيرش بفايفر أن تقدمها بشكل إيجابى . وجعلتها تضحى بالكثير من أجل أن تكون المحرك الخفى الذى يحرك الأحداث . إن "ماين تينون" أديبة ذكية ومثقفة وتزوجت من الملك وهى تبلغ من العمر السبعين عاما وكانت حريصة كل الحرص على أن ترضى كل رغباته مهما قدمت مقابل ذلك من تضحيات. كانت تشعر بالبرد القاتل عندما يفتح الملك جميع النوافذ ولاتشعره بذلك أو عندما كان يطلب منها أن تذهب معه للنزهة فى هذا الجو القارس . وكانت هذه الزوجة تعلم رغبات زوجها وكانت لاترفض له طلبًا ولاتمتنع أبداً ، ذلك لأنها كانت ترغب فى أن تحتفظ بالسيادة والسلطة.

ويدور المحور الأساسى فى معظم مسرحيات بيرش بفايفر حول السلطة بمعناها المألوف التى يمكن أن تحصل عليها المرأة عندما تصبح ملكة . وفى بعض الأعمال المسرحية نجد أن الملكات يقمن بدورهن على أكمل وجه ولاتدَّعى أى منهن أنها تقوم بواجبات أو مسئوليات جسيمة .

وتشير الباحثة " سوزان كورد " إلى أنه فى المسرحيات التى تتناول حياة الملكات، نجد أن الملكة تقف فى مفترق الطرق ولاتستطيع الموازنة بين رغباتها الشخصية وبين دورها الفعال فى الحياة العامة كملكة .

(انظر كورد صفحة ١٤٤)

إن الموضوعات التى تتناولها بيرش بفايفر على خشبة المسرح تعتبر بالنسبة لمؤلفى المسرح من الرجال وأيضا لبعض الكاتبات من النساء شيئًا جنونيًا . لأن بيرش بفايفر تشير إلى أن المرأة يمكنها أن تتنازل عن أنوثتها مقابل تحقيق أغراضها السياسية. وفى بعض الأحيان يُحكم عليها بالموت ولكنها تواجه الموقف بشجاعة ولاتُظهر أدنى درجات الندم على فعلتها .

(انظر : كورد صفحة ١٤٨)

ويلاحظ دائما فى مسرحيات القرن الثامن عشر والتاسع عشر النسائية أن المرأة لاتجد حظها فى الزواج لأنها تصبح تابعًا لمن يعولها . ولكن من ناحية أخرى فهناك الكثير من الكاتبات اللاتى تناولن موضوع حرية تقرير مصير المرأة على أنه من الموضوعات الرئيسية الهامة .

وكانت الموضوعات التى يتناولها الرجال تعرض أفكاراً تخدم أغراض الرجل وهى أن المرأة لاتستطيع التوفيق بين أنوثتها وبين ممارسة السلطة. ومن هنا جاء الادعاء أن المرأة غير قادرة على ممارسة السلطة والتفاعل مع الحياة السياسية .

(انظر : كورد صفحة ١٤٨)

وتتناول بيرش بفايفر المميزات التى يتمتع بها الرجال المتسلطون وينفردون بهذه المميزات دون النسوة . فإذا تزوج رجل على سبيل المثال ، فلن تكون المرأة هى حبه الأول والأخير والأوحد ، فلابد وأن يكون فى حياته أخريات يمارس معهن رغباته الجنسية ويختار من بينهن الأجمل والأصغر لتكون هى زوجته فى المستقبل. وربما يدّعى أنه يحبها إلى أن يتهمها بأنها لم تكن خاضعة له كل الخضوع وهذا معناه أنه وجد أخرى لتصبح شريكة حياته . وفى هذه الحالة فهو لايهتم بأصغر وأجمل الفتيات ولكنه يبحث عن تلك التى تقوم وتسهر على خدمته وتتفانى فى حبه والإخلاص له .

وفى مسرحية " عائلة " (١٨٤٦) ينصح البارون ابن أخته ويقول : "ليس هناك أكثر مللا من أن يتفانى الرجل فى حب امرأة واحدة" .

(انظر : مسرحية عائلة صفحة ٩)

ويمارس الرجال فى مسرحيات بيرش بفايفر ضغوطهم على الفتيات حتى يروضوهن ويصبحن كما يريدون - ولكن يكتشف الرجال فيما بعد أنهم لم يحصلوا على النموذج المرغوب فيه من السيدات لأنهم لايفضلون إلا النوع المستسلم الخاضع المضحى.

أما المرأة فى أعمال بيرش بفايفر - فهى تتميز بالحيوية والنشاط وفى بعض الأحيان تكون عنيدة ولاتتأثر بآراء الآخرين .

وتلقى بيرش بفايفر الضوء بصورة حادة على تلك الرغبة الجامحة التى تسيطر على الرجل فى أن يتملك المرأة . ويظهر ذلك جليا فى مسرحيات الفترة الأولى فى بداية حياة بيرش بفايفر ككاتبة . ولقد حُكم على هذه الأعمال بالفشل مثل مسرحية "هيرما" (١٨٢٨). ويتناول موضوع المسرحية فتاة صغيرة تحمل طفلا من رجل يفضل أخرى ثرية عليها ويقوم بطردها وهى حامل .

وكذلك مسرحية : " ترودشن " (١٨٣١) وفيها تخشى فتاة من الطبقة الوسطى على شرفها لأن البارون يرغب فى اغتصابها . وهذا الموضوع "اغتصاب المرأة" يظهر

فى أعمال أخرى كثيرة مثل مسرحية " ايميليا جالوتى " للكاتب ليسينج ومسرحية "فاوست" لجوته ومسرحية "ماريا المجدلية" لهيبل .

أما بيرش بفايفر فإنها تطرح هذا الموضوع بشكل مختلف - من وجهة نظر نسائية وهى تتمثل فى أن الفتاة صغيرة السن لاتدفع ثمن اعتداء الرجل عليها ولكنها من خلال هذا الاعتداء تجد أنها تستلهم قوة جديدة تستطيع أن تواجه بها الموقف العصيب وتتحرك بثبات وبثقة لتتخلص من هذه الورطة الأليمة . ونجد مثلا أن الفتاة "ترودشن" تهرب من مصيرها الأليم بأن تتغرب وتتشرد .

وكذلك " هيرما " تؤسس مملكة جديدة من نساء الآمازون لتنتقم لشرفها. إن مثل هذه المرأة لاتسمح بأن تكون ضحية حتى ولو حُكم عليها بالموت .

والملاحظ فى كل هذه الأعمال أن بيرش بفايفر تتناول المجتمع بالنقد كما أنها تحاول أن تقدم البديل من خلال وجهة نظر نسائية . لذلك لانعجب عندما نعرف أن أعمالها الأولى قُوبلت بالنقد اللاذع .

وحتى منتصف القرن التاسع عشر لم توجد المسرحيات التى كانت تُعالج فيها الأوضاع السياسية السائدة فى ذلك الوقت . ويرجع السبب فى ذلك إلى الرقابة المشددة على هذه الأعمال . لذلك صمت العديد من المؤلفين أمثال "جريل بارتسر" ولم يتكلم خلال تلك الفترة على الإطلاق .

وكثيراً ما وجهت بيرش بفايفر اللوم لهذه الجهات الرقابية ، إلا أنها كانت تقوم شخصيا بحذف فقرات من أعمالها حتى تضمن لها أن تعرض على خشبة المسرح .

ولن يقبل المجتمع مثل هذه الموضوعات التى كانت تتناولها بيرش بفايفر. وتعد أعمالها مزدوجة القيمة بالذات من الناحية السياسية . ولقد كتبت العديد من المسرحيات التى استوحت مادتها من المواقف التاريخية، وعلى الأخص أثناء الحصار الفرنسى والتهديدات. وتضرب بيرش بفايفر مثالا فى المغالاة فى الوطنية وحب

الوطن، ويظهر ذلك بوضوح فى مسرحية " ايفلاند " عام ١٨٥٨ - عندما احتفل المشاهدون من طبقة الأمراء بعيد ميلاد ملكة روسيا وكان ذلك أثناء العرض رغم تحريم السلطات الفرنسية ذلك. ولقد تم ذلك فى سرية تامة وكان الاحتفال يكمن فى علامة سرية يفهمها جمهور المشاهدين وهى وضع وردة فى ياقة الچاكيت .

وربما نتساءل : هل كان مسرح بيرش بفايفر يمثل ساحة بالنسبة للثائرين يتجمعون فيها ؟ أم أن العداء للفرنسيين كان من الأشياء المحببة فى ذلك الوقت ؟

لقد عانت بيرش بفايفر هى وعائلتها من جراء الاحتلال الفرنسى ، وعندما كانت بيرش بفايفر طفلة فى الخامسة من عمرها سيق والدها إلى السجن وأُودع لمدة ثلاثة أعوام هناك.

وربما تتعارض وجهة نظر بيرش بفايفر فى حبها للوطن مع حماسها للأفكار العالمية ولذلك نجدها فى كل من مسرحية " فرنسية ألمانية " (١٨٣٦) ومسرحية "الوطن" (١٨٦٥) أنها تبرز كيف أن الثقافة الفرنسية الفاسدة تؤثر على فتاة المانية الأصل وتفسدها. وفى نهاية المسرحية يتضح للمرأة نفسها التى عاشت فى باريس أنه من الواجب عليها أن تصلح من أخلاقها التى فسدت هناك لكى تستطيع أن تحيا كما تعيش أختها فى بيئة المانية صالحة . وتدور كذلك معظم أحداث مسرحياتها فى فرنسا وتحمل أيضا أسماءً فرنسية مثل " وردة من أڤنيون " عام (١٨٥٠) وتتناول ثرية فرنسية استقراطية تتمتع بالأخلاق الحميدة تماما كمثيلاتها فى المانيا .

إن هذا التناقض الذى عاشت فيه بيرش بفايفر والتضارب فى الأفكار لم يقابل بالنقد اللاذع فى المانيا؛ ذلك لان بيرش بفايفر كانت تتأرجح بين حب الوطن من ناحية ومن ناحية أخرى تتطلع إلى أن تصل إلى الإطار الأدبى العالمى .

ولقد تميزت العلاقة التى سادت بين النساء فى أعمال بيرش بفايفر بالتوافق. فلم توجد بينهن منافسة على الإطلاق . فعندما تعلم الزوجة مثلا أن زوجها على علاقة بأخرى فإنها لاتتنافس مع عشيقة زوجها لتسترده بل تتنازل عنه عن طيب خاطر، ما

دامت هذه العشيقة سوف تقوم بإسعاده وإشباع رغباته .

ولم تتناول بيرش بفايفر هذا النوع من النساء الذي يبحث عن الشجار: مثل: "ميلفورد" عند ليسينج أو " ماروود " عند شيللر أو " آمالى " عند جوته. ولقد اهتمت بيرش بفايفر بإلقاء الضوء على العلاقة بين الأم وابنتها .

وتستخدم الباحثات مناهج البحث النسائية الحديثة لبحث العلاقة بين الأم والابنة في مسرحيات بيرش بفايفر ولكن هناك بعض المسرحيات التى لم تذكر فيها الأم.

إن غياب الأم أصبح عنصراً هامًا من عناصر التحليل الأدبى ، لأنه لوحظ أن غياب الأم لايكون فقط فى الأعمال النسائية ، فلم يهتم المؤلفون من الرجال أيضا بوجود الأم. ولم يُعلِّل سبب غياب الأم أو ربما اختفاؤها فجأة .

ولوحظ أيضا أنه فى بعض الأعمال المسرحية التى يؤلفها الرجال تطرح العلاقة بين الأب وابنته ولكن فى موقف معين بالذات ويشار إلى انه لو وجدت الأم، لما تعرضت الابنة لمثل هذا الموقف .

(انظر : ڤالاخ صفحة ٥٣-٧٢)

وحتى فى الأعمال النسائية فإن الأم تقدم على أنها ضعيفة وسلبية وغير قادرة على اتخاذ القرار وبهذا لاتصبح قدوة لابنتها . لأن هذا النوع من الأمهات لايعتبر أكثر من نموذج سيىء بالنسبة للابنة.

(انظر: "ماريانا هيرش": الأم/الأبنة)

لهذا السبب فإن الأم لاتظهر فى أعمال بيرش بفايفر ، ولذلك فإن الفتاة الصغيرة تحاول أن تستجمع شجاعتها التى ربما ورثتها عن أمها وتستمد منها القوة التى تدافع بها عن شرفها وتستطيع أن تتخذ القرار المناسب وأن تصنع حظها بنفسها .

وفى هذا الصدد أبرزت لنا كل من الباحثة "فوكس" و "جونتر" نقطة بحثية جديدة وهى أن علاقة الأم بابنتها كانت تُطرح من منظور مختلف حتى لو غابت الأم عن خشبة المسرح.

إن وجود الأم على خشبة المسرح لايعنى أنها تكمل أو تجمل الصورة ولكن ليشعر كل فرد فقط بأن الحياة لابد وأن تستمر بوجود كل من الرجل والمرأة. لذلك لابد من تأصيل فكرة الأمومة فى الأذهان وتثبيتها فى المجتمع كله .

إن عملية البحث عن الأم تتيح للرغبات الدفينة أن تتحرك وتحاول أن تعبر عن نفسها وتتيح أيضا للابنة فرصة أن تعيش كامرأة وأن تتأكد الفكرة لديها أنها هى الأساس فى استمرار الجنس البشرى فى العالم .

(انظر فوكس/جونتر صفحة ١٨٥)

فى ضوء هذه الحقيقة نجد أن النهاية السعيدة التى تنتهى بها أعمال بيرش بفايفر تمثل العكس تماما وتؤكد على أن علاقة الأب والابنة لاينبغى أن تنتهى بقتل الأب لابنته. (...) على عكس ذلك تكون علاقة الأم بابنتها التى تمثل اتجاها يعطى الفتاة القوة والشجاعة على اتخاذ القرار والقدرة على التغيير .

وتشير الباحثتان (فوكس/جونتر) إلى أن بيرش بفايفر تتناول موضوع الحب والزواج بسطحية شديدة. ولكن على الرغم من ذلك فإنها تحاول من خلاله إلقاء الضوء على دور كل شخصية من الشخصيات المسرحية على حدة . لذلك فهى تعرض هذا الموضوع فى مركز الأحداث وتسير دائما ببطلاتها فى عكس الاتجاه الذى يرغب الأب أن تسير فيه ابنته.

ومن وجهة نظر أخرى نجد أن التأثير المتبادل بين النساء فى أعمال بيرش بفايفر المسرحية يعكس وجهات النظر المختلفة بالنسبة لنظام الطبقات الموجودة فى المجتمع. فعند بعض الطبقات الشعبية نجد أن الصورة المثالية للمرأة الفاضلة تتمثل

فى الفتاة البسيطة القادمة من أعماق الطبقة الشعبية فى المجتمع .

ونجد فى مسرحية : " وردة أفنيون " أن النموذج المثالى للمرأة يتمثل فى ابنة صاحب الحان والتى كانت تعمل كوصيفة عند أحد الأمراء .

ونجد أيضا أن الدوقة - التى تحمل روحًا ثائرة - تنشأ فى عائلة بسيطة هى عائلة صاحب الحان- لأن أمها قد توفيت . لذلك كانت فى حاجة إلى وصيفة ترعاها .

وفى مسرحية أخرى بعنوان " مجدلا " (١٨٥١) تعيش فتاة من الطبقة الأرستقراطية فى الجبال دون أن تعلم شيئا عن تلك الطبقة الأرستقراطية التى تنتمى إليها فى الحقيقة . وعلى الرغم من ذلك فنجدها تتعلم الكثير من القيم الطيبة ولاتسعى اطلاقا لزيادة ثروتها ولا تتطلع إلى المكانة المرموقة العالية .

أما فى مسرحية " قرية ومدينة " (١٨٤٧) فتتزوج امرأة بسيطة من الطبقات الشعبية رجلاً من طبقة الأمراء . وهنا تتناول بيرش بفايفر طبقة الأمراء بالنقد اللاذع . ويضل هذا الرجل ويفسد لذلك يقرر أن ينتقل إلى الجبال ليعيش فيها هو وزوجته- تلك المرأة النقية التى لم تتلوث مثله بعد بعادات الأمراء السيئة - بل ظلت طاهرة ونظيفة.

ونلاحظ هنا تأثير " روسو " على بيرش بفايفر . ولكن بيرش بفايفر تحاول أن تبرز عنصر التمرد وعدم الاستسلام عند هذه المرأة التى تقبل الأمور كما هى وفى النهاية تستطيع أن تؤثر على زوجها وتنجح فى إبعاده عن هذه البيئة الملوثة. وفى النهاية تجد هى وزوجها الحظ والاستقرار فى حياة الجبال .

إن فكرة " روسو " - أن الإنسان يجد حظه واستقراره فوق الجبال - غاية فى الأهمية. لان هذا المكان يرمز إلى حضن الطبيعة الذى يقارن بحضن الأم . وعند وصول الإنسان إلى هذا المكان فإنه يشعر بالتوافق والانسجام مع نفسه ومع كل ما حوله .

وبهذا يتضح جليا فى أن كل رواد مسرح بيرش بفايفر كانوا من الطبقة الشعبية البسيطة لأنهم أحسوا أن هذه الكاتبة تهتم بهم وبمشاكلهم وتخاطبهم وحدهم وتطرح

قضاياهم.

لقد كانت النهضة الصناعية تسير بخطى كبيرة فى ذلك الوقت وكانت الطبقة الشعبية تسعى إلى الحصول على الثروة لكى تستطيع شراء الألقاب لأن الحياة الأرستقراطية كانت هدفهم الأول دون مراعاة الحالة الأخلاقية الفاسدة التى كانت سائدة فى هذه الطبقة .

وتهتم بيرش بفايفر خاصة بحياة الطبقة الشعبية البسيطة اهتماما بالغا لأنها كانت ترى أنه ينبغى أن يرسخ مسرحها القيم النبيلة التى يجب أن تتوفر فى هؤلاء. وتعد مسرحياتها التى تكتبها فى هذا الإطار من أجود الأمثلة ومن أنجح مسرحيات ذلك العصر .

وكانت النهضة الصناعية تسير بخطى سريعة وتوفر الإمكانات لكل فرد ليحقق أهدافه- لذلك بدأت الطبقات الفقيرة تشعر بوجودها وتجد الشجاعة فى أن تعبر عن أمانيها وتحقيق أحلامها مثل : شراء ستائر جديدة للنوافذ أو ملابس جديدة. وبزيادة الدخل الشهرى فكر الكثيرون فى ارتياد المسارح التى لم تكن باهظة التكاليف فى ذلك الوقت. وكان كل فرد فى المجتمع يستطيع دخول المسرح . وانتشر الفكر الرأسمالى بين الجميع. وأخذت النساء تحلم بالثروة الكبيرة ليستطعن الانسلاخ من الطبقات الفقيرة .

وكانت هناك مشكلة فى ذلك الوقت وهى التى ظهرت فى أعمال بيرش بفايفر ولكن بشكل متناقض وهى معاناة المرأة من سيطرة الرجال ومن المعايير التى سادت فى المجتمع وقيدت من حرية المرأة . وكانت الممثلات يقمن بتمثيل هذه الأدوار المتناقضة. فهى تعرض لنا فى هذه الأدوار المرأة القوية التى تخرج لتصارع فى ميدان العمل ولكنها فى الوقت ذاته عليها أن تخضع لأوامر الرجل ولاتعارضه فى شىء ولاتخدعه .

وكثيراً ما تتناول بيرش بفايفر فى أعمالها موضوع " الحب الكبير " ولكننا عندما نتفحص الأمر جيداً سوف نعرف المقصود به وهو الحب الذى يظهر فى الإطار السياسى.

وهذا الموضوع لم يتناوله أحد قبلها . ففى ظاهر الأمر يتكلم الرجل عن الحب مع امرأة ليتعلق قلبها به لتظل تحت سيطرته المطلقة فى ظل هذا النظام الاجتماعى السياسى السائد داخل المجتمع . وتعارض النساء عند بيرش بفايفر هذا المنطق .

وعلى الرغم من شجاعة بيرش بفايفر وتناولها أفكاراً لم يتناولها أحد من قبل إلا أنها لم تستطع القضاء على الأفكار الراسخة التى تحد من نشاط المرأة وتفاعلها مع المجتمع. وأخذت هذه المناقشات أبعاداً متطرفة فى هذا الشأن فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر . وكانت النتيجة أن ظهرت فكرة أخرى وهى "الوجه الآخر للمرأة".

واستُغلت هذه الفكرة لتحد من ظهور المرأة فى الأماكن العامة. وكانت هذه الفكرة اليائسة بمثابة ما يطلقون عليه " الدائرة المفرغة " التى وقعت فيها الكاتبة بيرش بفايفر ولم تخرج منها أبداً .

ولقد أدلت الكاتبة فى أواخر أيام حياتها بالتصريح التالى فقالت : "يسامحك العالم على أخطاء كثيرة ويتغاضى عن أخطاء كبيرة ويعطيك الشهرة والجاه. حتى الرذيلة يسامحك عليها . ولكنه لايتسامح معك ابداً - إن كنت حيا أو ميتا- إذا أردت أن تكون أديبة ناجحة".

(استشهاد : انظر كورد)

فى النهاية نأمل فى أن يعيد الباحثون النظر فى أعمالها، حتى يعرفها الجميع لأنها نُسيت تماما وغابت عن الساحة . لقد قالت الملكة اليزابيت إحدى بطلاتها، قولتها المأثورة وهى : "إن النسيان هو الموت الحقيقى ".

(انظر : اليزابيت ملكة انجلترا صفحة ٣١٧)

لذلك علينا أن نتذكرها حتى نثبت لها عدم صحة كلامها فى هذا الصدد.



الفصل الرابع

إحباط المرأة العصرية
على
خشبة المسرح

كاتبات غير مشهورات فى نهاية القرن التاسع عشر وحتى ١٩٤٥

١- اليزا بيرن شتاين

٢- هيلدا روبين شتاين

٣- اليزا لانجنر

٤- ڤيكى باوم

٥- كريستا ڤنسلوا

الجدير بالذكر أن المنهج النسائى على خشبة المسرح تغير فى نهاية القرن التاسع عشر. فلم تقدم النساء الكوميديات كما كان يحدث سابقا مثلما كانت تفعل الكاتبة المسرحية "جوندى رودى" والكاتبة "دروسته هولتس هوف" .

ولقد اهتمت الكاتبات فى هذه الفترة بالمسرح الجاد . لذلك كان من البدهى أنه ليس بمقدورهن نقد القيم السائدة فى ذلك الوقت مثل " صفة الفضيلة " التى كانت تعتبر بالنسبة للمرأة من الأساسيات التى ينبغى عليها أن تتحلى بها .

وكان هناك العديد من النساء المتمردات اللاتى لايعجزن عن الحركة، بل شاركن فى صنع الأحداث . وحتى نهاية القرن التاسع عشر كان المسرح بالنسبة إليهن شيئًا صعب المنال وطريقًا وعراً يستعصي عليهن تمهيده . وتوضح لنا الباحثة "جيزنج" فى إحدى دراساتها عن كاتبات المسرح فى ذلك الوقت وجهة النظر هذه .

(انظر جيزنج من ٢٤٠-٢٥٩)

ونذكر أيضا أن هناك العديد من المسرحيات التى لم تعرض فى ذلك الوقت. وتنكر الباحثة جيزنج على كاتبات هذا العصر كل الإنجازات التى قمن بها فى مجال المسرح، إذ تقول: "لقد استطاعت الكثيرات من كاتبات القرن التاسع عشر وحتى نهاية القرن نفسه معالجة بعض الأحداث الاجتماعية فى الإطار المسرحى . وكانت لديهن القدرة على وضع الأحداث الاجتماعية فى شكل مسرحى ولكن لم تخرج هذه المسرحيات عن النطاق الشعبى للمسرحية التقليدية . ولقد اهتمت الكاتبات بالناحية التقنية وأيضا بتقديم صورة نموذجية للمرأة بدلا من الصورة الرجعية السائدة فى المجتمع .

(انظر جيزنج صفحة ٢٤٧)

ولاتذكر لنا الباحثة جيزنج فى الاستشهاد أسماء الكاتبات . والواضح من كلامها أنها لم تستخدم وسائل التحليل الحديثة فى دراستها عن الكاتبات ولم تعرض لنا صفات المرأة النموذجية أو حتى لم تحاول إعادة بناء الصورة من خلال رؤيتها فى هذه الدراسة.

وفى القرن التاسع عشر والعصر القيمارى وُجدت القلة القليلة من الكاتبات اللاتى تميزن بالقدرة الفائقة لذلك يجب علينا بحث أعمالهن بأساليب حديثة للتحليل. نذكر منهن على سبيل المثال :

١- اليزابيت فون كاستونير
٢- ماريا فون ايبنر- ايشن باخ
٣- يوليانا ديرى
٤- ايلزا فرابان
٥- آنّا جمينر
٦- النيورا كالكوفسكا
٧- برتا لاسك
٨- ماريا لازار
٩- لو ماتن
١٠- روزى ميللر
١١- مادلين بوت كامر
١٢- هيلدا روبين شتاين
١٣- كلارا فيبج
١٤- كريستا فنسلوا

وكانت كل من ايلزا لاسكر شولر وماريا لويزا فليسر من أشهر كاتبات ذلك العصر.

إن التصور الذى يعتقد أن مفهوم الحب الذى ظهر فى بداية الأعمال النسائية الدرامية لايمثل إلا عنصراً هاما فى حياة النساء ، يجب أن نضيف إليه أنه ينبغى دراسة هذا العنصر وتحليله من الناحية النفسية ومن وجهة نظر النظرية النسبية. ولقد ثبت بالفعل تصور معين فى الأذهان فى القرن الثامن والتاسع عشر الذى يعتقد أن قضية تحرير المرأة لن تتم إلا عن طريق التأثير بالحب . لذلك أُخذ مفهوم الحب فى كل المسرحيات النسائية على أنه يهدف إلى تحرير المرأة . وكذلك أيضا فى المسرحيات التى تعالج أساطير تاريخية قديمة نجد أنها تؤكد على هذه الفكرة بعينها. وأن هذا النوع من المسرحيات لم يهتم به سوى الكاتبات المسرحيات . ولقد قامت المؤلفات المسرحيات بتأسيس ركن هام فى المسرح وهو الذى يهتم بمسرح الطفل من خلال سرد الأساطير التاريخية القديمة. لذلك أُعطيت النساء مساحة واسعة فى هذا المجال لتحقيق فكرة إنشاء مسرح للطفل أساسه هو الأساطير القديمة .

وفى هذا الصدد حققت النساء نجاحا كبيراً خصوصًا فى المانيا . ولقد جاء هذا طبيعيا لأن النظريات فى المجال الطبى كانت تؤكد وتؤيد فكرة أن المرأة أقرب من الرجل لفهم عقلية الطفل ، فهى تستطيع أن تتفهم طبيعة الطفل النفسية التى لم يكتمل نموها بعد . ولم يتنافس الكُتَّاب من الرجال مع النساء فى هذا المجال– للأسباب سابقة الذكر– وأيضا لأن معظم الأعمال كانت تُعرض دون ذكر اسم مؤلفها. فلم يخشَ الكتَّاب من الرجال على أنفسهم من نجاح النساء وتفوقهم عليهم فى هذا المجال. بالإضافة إلى ذلك تجد أنه لم يذكر إلا اسم صاحب الأسطورة الأصلى أمثال "الأخوة جريم" أو "هانس كريستيان آندرسون" . ونجد أن النساء اللاتى كتبن مسرحًا للأطفال فى المانيا الشرقية – وحتى قبل زوالها بقليل – أُجبرن على كتابة اسم مؤلف الأسطورة الأصلى عند تناولهن الأساطير القديمة .

(انظر : هيلدا براند صفحة ١٤٠-١٤٢)

اليزا بيرن شتاين
(أرنست روزمر)

لقد اتخذت النساء من مسرح الطفل وسيلة للانطلاق منه إلى مسرح الكبار وفضلن كتابة الأساطير حتى للكبار أيضا . ولكن نجد أن هؤلاء الكاتبات قد ابتعدن بفكرهن كثيراً عن مضمون تلك الأساطير وأثر ذلك بدوره على قيمة هذه الأساطير التاريخية. نذكر من بين هؤلاء المؤلفة " اليزا بيرن شتاين " التى عاشت فى الفترة ما بين (١٨٦٦ وحتى ١٩٤٩). ولايعرفها سوى القليل من الناس . لقد قامت هذه المؤلفة بكتابة اثنتى عشرة مسرحية. ولكنها كتبت كل مسرحياتهاتحت اسم مستعار هو "أرنست روزمر". وإلى عهد قريب كان الباحثون يتناولون أعمالها بالدراسة والتحليل ولايعرفون إلا اسمها المستعار الذى اشتُهرت به . لقد كتبت فى الفترة التى وصلت فيها الحركات النسائية فى ألمانيا أوج عظمتها . وكان النموذج المثالى للمرأة هو المرأة المستقلة بذاتها والتى تعمل فى وظيفة ولها حرية اختيار الرجل الذى تحبه. لذلك فهى تستطيع أن تعيش كما يحلو لها . ولقد تناولت " بيرن شتاين " فى مسرحها هذه النخبة من النساء التى لها حرية الاختيار وتعيش حياتها دون قيود . وعرضت المؤلفة هذا النموذج من المرأة العاملة الذى يتمثل فى الطبيبات والمؤلفات والعازفات أيضا. وفى مسرحيتها "أولاد الملك" المأخوذة عن قصة أسطورية عام (١٨٤٩) نجد أنها كانت متشائمة إلى حد بعيد ولها نظرة قاتمة ولذلك جاءت النهاية سوداء .

ويدل ذلك على أن الكاتبة لم تصدق أنه يمكن للنساء أن يمارسن حريتهن. وترى "بيرن شتاين" من ناحية أخرى أنه يجب أن يطلق لفظ " أولاد الملك " على كل إنسان حر يؤمن بالحب والحرية ويرفعهما إلى أسمى الدرجات الأخلاقية . وتعتقد الكاتبة أن كل البشر يقفون على درجة المساواة سواء أكانوا من أولاد الملوك أو من أولاد رعاة الأوز. وفكرتها هذه تهاجم وتنقد نظام الطبقات . ولكن تفشل هذه الفكرة التى حاولت التأكيد عليها لأنه لم توجد المساحة الكافية فى هذه المسرحية لعرض مثل هذه

الأفكار. وهناك سبب آخر فى فشل هذه الفكرة وهو أن أشخاص مسرحيتها لايتمتعون بالقدر الكافى من الحرية ، ذلك لأنهم فى احتياج دائم للطبقة الأعلى التى تفرض سيادتها عليهم. وكذلك أيضا نجد أن فكرة الحاكم عند " بيرن شتاين " تتعارض مع الفكرة التى تطالب بالحرية الشخصية للإنسان . وعندما تظهر الفتاة التى ترعى الأوز متخفية فى زى الملك- يحدث ذلك بشكل غير متوقع - نجد أنها تُعامل معاملة سيئة ويقبض عليها وتطارد .

كذلك نجد أن " الساحرة " والتى لاتنطبق عليها المقاييس الأخلاقية السائدة، تعامل معاملة سيئة ويُحكم عليها فى النهاية بالحرق لأنها تقول الحقيقة للشعب- كما تدعَّى- وهى أن الممالك لايمكن أن تخلد إلى مالا نهاية ، لأن ابن الملك يبيع التاج الملكى ويشترى بدلا منه ما يكفيه هو وفتاته ، تلك الفتاة التى ترعى الأوز ، ليعيشا سويا إلى أن يموتا.

وتقول الباحثة سوزان كورد : "إن القدرة على الحب هى الشيء الوحيد الذى يرفع ابن الملك وراعية الأوز ليصبحا أولاد ملوك حقيقيين . لان القدرة على الحب التى أسس عليها ابن الملك هو وراعية الأوز مملكتهما تستمر وتخلد بفضل الحب. هذا المعنى يُذكر دائما فى كل الأساطير الأخرى ولكن ربما تختلف الكاتبة اليزا بيرن شتاين عن الآخرين فى أن الآخرين يتناولون الشخصيات الشعبية الضعيفة على أنها شخصيات مهلهلة ويمكن التهكم عليهم ولكن بيرن شتاين تعرض لنا هذه الشخصيات التى تعتبر من وجهة نظرها مثالية لأنها تحارب من أجل القضاء على الطمع والقضاء على الغباء والقضاء على العقلية المدمرة القاتلة لجماهير الشعب .

ومن الجدير بالذكر أن الصيغة القديمة لأسطورة راعية الأوز تختلف فى نهايتها عن معالجتها عند "بيرن شتاين" فالصيغة القديمة ينتهى فيها الحب الطاغى ويتقوض ذلك لغيرة الآخرين منه . فلم يتمكن من الاستمرار والبقاء .

(انظر : كورد صفحة ٢٠٩)

وتعرض لنا " اليزا بيرن شتاين " فى مسرحيتها أسطورة عصرية : "نحن الثلاثة" عام (١٨٩١) وتتناول حياة كاتبة - ربما تعرض حياتها الخاصة -. ونجد إن الشخصية الرئيسية فى هذا العمل لاترغب فى الزواج لأنها تعتقد أن الزواج لايمكن أن يكون هو الشيء الوحيد الذى يعطى حياتها مزيداً من القيمة والأهمية . إنها النموذج الذى يجب أن يحتذى للمرأة العصرية . إنها تتمتع بالفكر الحر السليم وتحظى بالنجاح فى وظيفتها وتستطيع العيش من مالها الخاص ، لذلك فهى مستقلة ماديا. لذلك فهى تستطيع أن تكبح جماح عواطفها وتتمكن من معالجة أخطائها .

(انظر : كورد صفحة ٩٠)

وتسعى هذه الشخصية الرئيسية إلى أن تحظى بالنجاح فى مهنة الكتابة أيضا وترفض نهائيا أن تنخرط فى دور المرأة المألوف ، مثل الأمومة ، ذلك لأنها لا تستطيع الاستغناء عن هذه المهنة ، لأن الكتابة ضرورة ملحة تمثل بالنسبة إليها الماء والهواء.

(انظر : مسرحية: نحن الثلاثة صفحة ٣٧)

وبجانب شخصية " ساشا " الرئيسية تعرض لنا الكاتبة حياة الزوجين "أجنيس" وزوجها "ريشارد" ومن اسم " أجنيس " يتضح لنا سمات شخصيتها فهى زوجة رقيقة ناعمة للغاية وهى زوجة تقليدية تقف على النقيض تماما لشخصية "ساشا". وبما أن أجنيس تمثل الدور المألوف للمرأة ، فنجد أنها غير قادرة على اتخاذ القرار وتخضع لكل ما يأمرها به زوجها دون أى معارضة . أما الزوج فيتنازل عن زوجته لأنه يتوهم أنه وقع فى حب " ساشا " - رغم معارضة " ساشا " لهذا الحب ومحاولة منعه من ترك زوجته. ويتخذ الزوج هذه الخطوة دون أن يعلم أن زوجته تحمل جنينا منه فى أحشائها. من هنا ولهذا السبب تنشأ علاقة حميمة بين المرأتين تتميز بالسلام والتفاهم .

وترسم لنا الكاتبة " بيرن شتاين " هاتين المرأتين على أنهما تمثلان جبهة واحدة ضد هذا العالم العدوانى الشرس الذى يتمثل فى الزوج " ريشارد " . وتأخذ "ساشا"

المرأة الحامل عندها ولكن الطفل يموت قبل أن يولد . فى هذه اللحظة يرجع ريشارد ولكن بعودته هذه تنتهى العلاقة الحميمة التى كانت تسود بين المرأتين . وكانت "ساشا" تتمنى أن يعيش الطفل حتى ترعاه وبذلك تبرهن لريشارد على حبها له. ولكن الطفل يموت وتفشل خطتها .

ولقد تناولت الكاتبة " جبريلا ڤومان " هذا الموضوع فى مسرحية كتبتها للتليفزيون عام ١٩٧٢ بعنوان : "الأرامل" . وحاولت بطريقة ساخرة أن تنشىء علاقة ودية بين المرأتين. وتحمل كل منهما من الرجل نفسه . وفى النهاية تصر كل من المرأتين على قتل الزوج وأب الطفل وتنتهى بذلك المسرحية نهاية سعيدة بقتل الزوج وبولادة الطفلين.

وتختلف هذه النهاية تماما عند الكاتبة " بيرن شتاين " اذ يرجع الزوج "ريشارد" لزوجته "أجنيس" مرة أخرى . ولكن تستمر العلاقة الثلاثية: "أجنيس-ريشارد- ساشا" ولكن العلاقة بين ريشارد وساشا تفتر وتنتهى من أجل أن تحافظ ساشا على شرفها وسمعتها. وأخيرا تعود العلاقة الزوجية بين أجنيس وريشارد إلى عهدها السالف وتسير بهما الحياة فى مسارها الطبيعى .

أما " ساشا " فتنخرط فى الكتابة لأنه لم يتبق لها فى الحياة سواها. إن موهبة الكتابة لديها تعوضها عما فاتها ولكن تكمن سعادتها الحقيقية فى أنها استطاعت بفضل حبها "لريشارد" أن تُولد وتُخلق من جديد . ولم تعد تؤنسها سوى الكتابة والوحدة.

وتعالج هنا " بيرن شتاين " تيمة مسرحية كتب عنها الجميع فى ذلك الوقت وهى العلاقة الثلاثية: الزوجة-الزوج-العشيقة. ولقد عالج الكاتب "جيرهارد هاوتب مان" هذا الموضوع فى عمل له بعنوان " بشر يعيشون الوحدة والعزلة " عام (١٨٩١). وتناول امرأة ليس فيها ما يجذب الرجال إليها ولكنها تستطيع أن تؤثر على رجل متزوج. هذه هى الكاتبة "آنّا مار" . ولكن "جيرهارد هاويت مان" لايتناول هذه الشخصية على أنها هى الشخصية الرئيسية - كما هو الحال عند بيرن شتاين- ولكن

عرضها كحدث فرعي . ولكن الجدير بالذكر هو أن كلاً من "جيرهارد هاويت مان" و"بيرن شتاين" يعتقدان أن هذا الزواج لايرتكز على قاعدة متينة .

وتتلخص النهاية السعيدة عند " بيرن شتاين " فى أن تعود الحياة الزوجية بين "ريشارد" وزوجته " أجنيس " إلى سابق عهدها ولو أنها مصبوغة بالتوتر والشك. ولكن على أى الأحوال نستطيع أن نجزم أنها أسعد حالا من الظروف التى عاشتها الطالبة- عند "جيرهارد هاويت مان" لأنها تخلصت من حياتها بالانتحار .

وتلقى " بيرن شتاين " الضوء - وهذا ما تريد أن تؤكد عليه - على العلاقة الزوجية التى تفشل فشلا ذريعا بين الزوجين - ولكنها تظل مستمرة أمام المجتمع. وتبين "بيرن شتاين" أيضا أن الحب - خاصة عند الرجال - لايستمر لفترات طويلة .

أما فى مسرحيتها بعنوان : "الشفق" عام (١٨٩٣) تقدم لنا "بيرن شتاين" نموذجًا آخر من النساء وهو الطالبة المتحررة "زابينا" التى تدرس طب العيون. وهذا العمل مكتوب على مذهب "الطبيعيين" . وفيه تعالج الكاتبة موضوعًا يتناسب مع المذهب الطبيعى وهو معارضة الرجال للنساء ، عندما تطالب النساء بحريتهن والمساواة بينهم فى الحقوق والواجبات والكفاءة . ولم يحاول الكتّاب المسرحيين وعلى رأسهم "جيرهارد هاويت مان" الإلمام بكل ما جاء فى هذه المسرحية لذلك لم يقدروها حق التقدير .

تتناول المؤلفة فى هذه المسرحية مؤلفا موسيقيًا يدعى "ريتر" الذى يرفض أن يذهب بابنته المريضة لطبيبة العيون " زابينا " لتفحصها وتعالجها لأنه لايثق فيها ، لأنها امرأة- والنساء من وجهة نظره - لايستطعن القيام بالأعمال الصحيحة وذلك لقلة الفكر السليم عندهن ، لذلك فهن أيضا فاشلات فى المهنة . فنجده يصرح بالعبارة التالية: "كيف يمكن أن يكون لهذه الجونلة (يقصد: طبيبة العيون: المترجمة) عقلا. لابد وأن يكون عقلها على أعلى تقدير فى حجم الكستبان".

(انظر : مسرحية الشفق صفحة ٢٩)

ولكن " زابينا " تثبت له عكس ذلك لأنها على دراية وخبرة عالية في هذا التخصص وتحصد النتيجة الباهرة في علاج عيون ابنته . ولكن مأساة هذه المسرحية تكمن في أن المرأة لاتعطى نفسها الفرصة - كما هو الحال في كل أعمال "بيرن شتاين"- لتعيش الحب المثالي المتكامل ، الذى تتمناه كل امرأة . لأنها مشتتة بين الحب والبحث عن وظيفة ومحاولتها لاقناع الآخرين بكفاءتها الذهنية التى تظهر في اختيارها للوظيفة والاستمرار وتحقيق النجاح فيها .

ولاتتكلم هنا " بيرن شتاين " عن أوهام وخيالات عندما تعبر عن رأيها في أن كل امرأة تتمنى أن تجمع بين الزوج والأولاد من ناحية ومن ناحية أخرى تحقيق النجاح في الوظيفة. وتؤكد " بيرن شتاين " على أن الرجل لايرغب إلا في المرأة الغبية المستسلمة. فعندما تشعر "زابينا" بالحب تجاه والد الفتاة المريضة ، يتقدم لطلب يدها ولكنه في يوم الخطوبة يفاجئها بهذه العبارة : "عليك الامتثال والطاعة ، ولن أسمح لك بما يطلقون عليه هذه الأيام " بالموضة " .

(انظر مسرحية : الشفق صفحة ١١٢)

كما يقول لها أيضا: "إن خطيبتى امرأة وليست طبيبة".

(انظر مسرحية : الشفق صفحة ١١٣)

ويقول لها: "سأعلمك كيف تكونين سعيدة . ولكنك سوف تلقين عقابك بالكلمات إن لم تشعرى بالسعادة فسوف أخلصك من عقلك.".

وترد عليه: "نعم أريد أن أكون غبية جداً- نعم أرغب أن أعيش سعادة الأغبياء.".

(انظر مسرحية : الشفق صفحة ١١٣)

ونجد أن " بيرن شتاين " لاتقول هذه الجمل بسخرية أو تهكم ولكنها تقولها فى طبيعية شديدة. وهى تحاول أن تبرز العنف الذى يسود العلاقة بين الرجل وزوجته. ولكن فى النهاية تنتهى العلاقة بين "زابينا" وخطيبها ذلك لأن ابنته الأنانية تهدد بالانتحار إذا ما تزوجا . وتضطر " زابينا " لأن تكرس كل حياتها لوظيفتها .

وربما ننظر اليوم لهذه النهاية على أنها كانت نهاية سعيدة أُنقذت فيها "زابينا" من أن تعيش كالعبيد فى ظل علاقة مستبدة من جانب هذا الرجل المتعسف الذى لايحترم آدميتها. ولكن إذا حكمنا على هذه النهاية بعرف ذلك الوقت، فهذا معناه أنها سوف تعيش وحيدة وتعيسة تطاردها أشباح الفشل . بمعنى آخر أن طموحات المرأة العصرية كانت تفهم على أنها المنعطف الخطير الذى لاينبغى لامرأة أخرى أن تحذو حذوه، حتى لاتُواجه بنفس المصير .

ويظهر لنا فى النهاية أن هذه المرأة المثقفة الذكية التى تتمتع بالفكر السليم فى مجال العمل وتحقق فيه النجاح كانت عمياء فى اختيارها للوظيفة لأن معنى هذا أنها لن تُقبل فى المجتمع وسوف تظل وحيدة وعليها أن تتحمل تبعات انعزالها عنه وبهذا تحكم على نفسها بأن تقاسى الحرمان والوحدة .

ولكن إذا اختارت الحب والزواج ، فمعنى هذا أنه يجب عليها أن تتخلى عن عقلها وعليها أن تعيش سعادة الأغبياء . هذه هى الحقيقة المرة التى عاشتها النساء فى نهاية القرن التاسع عشر .

وكان الرجل يعجب بالصورة الأدبية للمرأة العصرية - كما تظهر فى بعض المسرحيات مثل "ترويض النمرة" لشكسبير ومسرحية "لولو والسوط" "ڤيدى كند". لقد تعايشت النساء فى مسرحيات " بيرن شتاين " مع هذه الحقيقة وقمن بالتخلى عما يسمونه "بالسعادة الحقيقية" وفضلن الاستمتاع بحياتهن فى ظل الحرية والاستقلال.

وفى ذلك الوقت الذى عاشت فيه " بيرن شتاين " وكتبت مسرحياتها، كان لايسمح للنساء بالدراسة فى الجامعات الألمانية ولذلك اضطررن للدراسة خارج المانيا. لذلك

كان لوقع هذه المسرحية خاصة " الشفق " وقعا غريبا لأنها لاتتكلم عن المرأة العصرية التى تمارس حريتها فى اختيار وظيفتها ولاتنتهى النهاية السعيدة .

وكان لها تأثيرٌ كبيرٌ على النساء الرومانسيات اللاتى خرجن بعد العرض بعيون دامعة، لان "زابينا" افترقت عن حبيبها . ولكن ربما وُجدت واحدة فيهن استطاعت فهم أن البطلة فرت من مصيرها المحتوم .

ونتساءل أى نهاية سوف تنتهى بها هذه المسرحية ، اذا نحن أعدنا اخراجها وعرضها على خشبة المسرح اليوم ؟

هيلدا روبين شتاين
و
اليزا لانجنر

لقد تسرب فى بداية العصر القيمارى ذلك التصور الخيالى أن المرأة يمكنها تحقيق ما كانت تحلم به فى العصور السابقة وهو اكتمال شخصيتها بحب الرجل لها وحبها للرجل. ولقد كتبت "ايريكا مان" فى العشرينات لمجلة أحدث الأخبار فى ڤيينا مقالا تقول فيه: "لقد ظهر منذ فترة وجيزة نوع جديد من النساء اللاتى يمارسن مهنة الكتابة وهذا النوع يبشر بالأمل بالنسبة لى . فهناك من يكتبن الريبورتاج وتكتب المقالات والمسرحيات وحتى الأعمال الروائية أيضا." .

(انظر ايريكا مان صفحة ١٢)

لقد اهتمت الكاتبات فى تلك الحقبة بالكتابات النقدية وتدخلت حتى فى شئون الرجال. وكن يقتحمن مجالات عديدة مثل الشئون السياسية والحربية وكذلك المجالات الاجتماعية والاقتصادية .

لقد كانت هيلدا روبين شتاين أكثر جرأة فى الكتابة من بيرن شتاين. لقد ولدت هيلدا روبين شتاين عام (١٩٠٤) واختفت عن عالم المسرح الألمانى لأنها هاجرت من البلاد.

واهتمت هيلدا روبين شتاين فى كتاباتها بالقاء الضوء على الحياة العائلية بين أفراد الأسرة وكذلك الدور الذى تلعبه المرأة داخل الأسرة. وفى أحد أعمالها بعنوان: "هل الموقد الذى تملكه يساوى قيمته ذهبا؟" عام ١٩٣٢ تلقى نظرة ساخرة على الظروف الأسرية وأيضا على تلك الشركة التى تسمى "الزواج" وكذلك على ضياع الحب. وتدور هذه المسرحية حول أسرة متوسطة الحال والمعاناة التى تتحملها المرأة داخل الأسرة وتسلط زوجها واستبداده .

(انظر : شتورتسر صفحة ٥٦)

وتوضح " روبين شتاين " أن منزل الزوجية الذى يعتقد الكثيرون أنه مبعث الدفء والأمان بالنسبة للمرأة لايمثل بالنسبة لها أكثر من سجن تسجن فيه. وتطالب نساء المسرحية على لسان المؤلفة بنظرة متفائلة ومتقدمة : " أنه يجب أن تأخذ المرأة راتبا شهريا عن الأعمال المنزلية التى تقوم بها داخل أسرتها " .

ومن هنا اهتمت " روبين شتاين " بنساء عصرها لدرجة أن أعضاء حزب الاجتماعيين والديمقراطيين كانوا ينادون فى العصر القيمارى بتلك المبادىء التى تنادى بها روبين شتاين فى مسرحياتها لينالوا كسب ثقة الشعب .

(انظر : شتورتسر صفحة ٥٨)

كانت " روبين شتاين " تتبع المذهب الشيوعى وكانت تتمسك بأن مفهوم الزواج عندها ما هو إلا مؤسسة لأن الحركات العمالية كانت تؤكد على أن الأسرة هى مرتع الثورة.

(انظر : شتورتسر صفحة ٥٩)

وتشير المؤلفة " روبين شتاين " فى المسرحية سابقة الذكر إلى تلك المشكلة التى تتحدث عنها الحركات النسائية فى التسعينيات من هذا القرن وهى مشكلة المسئوليات المضاعفة بالنسبة للمرأة .

وتطرح لنا " روبين شتاين " هذه المشكلة في الشخصية النسائية الثائرة المتمردة "كاتارنيا" التى تعيش علاقة حب متحررة تنتهى بالزواج ، سرعان ما نجدها فى النهاية مكلفة برعاية طفلها بالإضافة إلى أنها امرأة عاملة ولها وظيفتها وعليها أيضا أن تهتم بشئون بيتها . وإلى يومنا هذا تتحمل النساء العناء الشديد لأنهن يعشن نفس الظروف. ولايعرف أحد ما إذا كان ذلك من منطلق التضامن مع المرأة أم هو نوع من أنواع استغلالها .

وإلى يومنا هذا تقوم الجدات والصديقات بالمساعدة . فى حين أن الشغالات والمربيات يدفع لهن أجر ، ولو كان ضئيلا وغير مُجزٍ .

وفى مسرحية " روبين شتاين " نجد أن " كاتارنيا " ترد على سؤال أمها كيف تترك طفلها وحيداً ، فتقول لها إن نساء الجيران سوف يتناولن الورديات فيما بينهن لرعايته حتى تأتى هى من العمل .

وكذلك تتناول الكاتبة " اليزا لانجنر " (١٨٩٩-١٩٨٧) بقدر كبير من الشجاعة والسخرية مشكلة أعباء المرأة المضاعفة فى مسرحية لها كتبتها قبل "روبين شتاين" بثلاثة أعوام فقط .

وتفكر الكاتبة اليزا لانجنر فى آثار الحرب العالمية الأولى وتعتقد أن هذه الفترة كانت فترة تحرر بالنسبة للمرأة ولكن الدعاية الغاشية هدمت هذه الحركة وقضت عليها نهائيا. وفى هذا الصدد كتبت اليزا لانجنر مسرحية بعنوان: "السيدة إمًّا تحارب فى الصفوف الخلفية." عام (١٩٢٩). وتدل هذه المسرحية على أن الكاتبة اليزا لانجنر تعد من أمهر وأقدر الكاتبات فى فترة العشرينات من هذا القرن. ولكنها ظلمت ظلما كبيراً لأنها ظلت مجهولة ولايعرف عنها أحد شيئا لفترة طويلة من الزمن .

وهى تؤمن بالسلام وتكتب عن ذلك فى كل مسرحياتها وتشير إلى الخسائر الكبيرة الناجمة عن الحروب وذلك من وجهة نظر امرأة تركها زوجها هى وأولادها وذهب لجبهة القتال.

ونجد أن رأى هذه الأديبة فى المرأة القوية لايتناسب مع أفكار ومبادىء الدعاية النازية. لذلك لانعجب فى أن الكاتبة طوتها صفحات النسيان . ولكن فى الفترة السابقة شهدت نقطة انطلاق عظيمة حيث اهتم الكثيرون بأعمالها وقاموا بدراستها. لقد قامت انجى شتيفان عام (١٩٨٧) وأيضا الباحثة آنًا شتورتسر (١٩٩٣) بدراسة أعمال هذه الكاتبة .

وتتحرك أعمال الكاتبة اليزا لانجنر فى الإطار العام الذى يعتقد أن النساء يتعلمن من خلال ظروف الحرب كيف يصبحن مستقلات وقادرات على التكيف مع ظروف الحياة الجديدة، ولقد أدركن تماما أن الحرب ما هى إلا لعبة يلعبها الرجال لذلك يجب ألا تستمر طويلا ولابد من إنهائها فوراً ويجب على النساء وقف هذه اللعبة التى بدأها الرجال.

وتعتقد الأديبة اليزا لانجنر أن المرأة قادرة على إدارة العالم وأمهر فى ذلك من الرجل لأن المرأة بطبيعتها لاتفكر فى التدمير أبداً بل فى أن تستمر الحياة. ولقد تعلمت من خلال إدارة الأسرة أنه يجب أن يعم السلام. إن قدرة المرأة لاترتكز على جوهرها البيولوجى ولكنها تنبع أساسا من الدور والوضع الذى تقوم به فى المجتمع.

وفى كتاباتها تحاول الأديبة اليزا لانجنر تحقيق العديد من الأهداف فى مقدمتها أن تحصل المرأة على المساواة مع الرجل وكذلك ترفض فكرة النظام الطبقى .

وتطرح الأديبة ولو بشىء من الخيال - أفكارها عن دور المرأة العصرية المثالية،ذلك لأن الرجال- كما تراهم الأديبة - يصرون دائما على ملكة التسلط والاستبداد والسيطرة. ولقد بالغت فى مسرحياتها فى وصف الرجل بالصلف والتسلط

والهدف الأساسي الذى تكتب اليزا لانجنر من أجله هو أن يتعلم الرجل من المرأة كيفية التعايش بمبدأ السلام وبناء مجتمع يتمتع الكل فيه بالسلام وتشعر فيه المرأة بأنها تقف على قدم المساواة مع الرجل - لاأن يسلم الرجل مفاتيح القيادة للمرأة .

ولدت اليزا لانجنر فى "برسلاو/شيلزين" وظهرت موهبة الكتابة والإبداع عندها وهى فى مرحلة مبكرة من عمرها . واهتمت وهى صغيرة فى السن بالمساوىء التى تراها فى عصرها. لقد كتبت أكثر من ثلاثين مسرحية ، كانت أولاها تحكى عن الأوضاع السيئة فى المدارس- ولم تتعد فى ذلك الوقت السابعة عشرة من عمرها قبل أن تحصل على الثانوية العامة بفترة قليلة - بعد ذلك ذهبت إلى برلين لتتيح لنفسها فرصة أكبر فى مجال الصحافة، حيث عملت كصحفية هناك وكان ذلك عام (١٩٢٩). وسافرت إلى روسيا حيث عملت هناك كمراسلة صحفية للجريدة التى كانت تعمل فيها. ولقد صرحت بأن لهذه الفترة الفضل فى تحديد اتجاه حياتها . لأنها تعلمت فى هذه الفترة أن تحتج بشدة .

(انظر : شتورتسر صفحة ٣٩)

وظهر حزمها وإصرارها فى معالجتها للموضوعات الشائكة مثل قضايا تحرير المرأة التى دلت على الوعى والإدراك النسائى الجديد والذى يتمرد على القيم القديمة ويرفضها.

وتدور المناقشات حتى يومنا هذا عن مشكلات الإجهاض والدعارة والجنس وعن النساء والحروب ووظيفة الحب فى المجتمع وكذلك عن فرص العمل خاصة بالنسبة للنساء. وكانت هذه الكاتبة من أولى الرائدات اللاتى خضن فى هذا المجال وعبرت عن رأيها فى كل هذه الموضوعات من أعلى خشبة المسرح .

وتتميز هذه الأديبة بأن لها خطًا واضحًا تسير فيه منذ العشرينات والثلاثينات. وصرحت بأن المرأة لن توافق على الإجهاض بأى شكل من الأشكال ولكنها تجبر على

هذه الفعلة. وترى أيضا أن الدعارة شيء مقبول إذا لم تكن هناك حلولٌ أخرى، عندما تكون هي الوسيلة الوحيدة لكسب العيش .

وأن النساء لاتتسبب أبداً في نشوب الحروب ولكنهن يعانين من تأثيرها . وتعتقد أن المرأة من حقها أن تستمتع بإنجاب طفل ومن حقها أيضا أن تستمتع بالحب.

ونجد أن نشاط المرأة قد زاد وأنها أصبحت تعمل في المجالات التي كانت مقصورة فقط على الرجال دون النساء . ومن حقها أيضا أن تمارس الوظيفة التي تلائمها حتى تشعر بالأمان والاستقرار المادي .

وفي مسرحية : "السيدة إمًّا تحارب في الصفوف الخلفية" نجد أن السيدة إمًّا تقبع في عقر دارها أثناء الحرب العالمية الأولى وتظل حبيسة المنزل هي وابنتها البالغة من العمر السبع عشرة ربيعا . وهي تناضل من أجل البقاء على الحياة عندما يذهب زوجها الجاويش إلى ساحة المعركة . وتتعرف السيدة إمًّا على السيدة "شتاركه" زوجة الميجور المنحدرة من طبقة رفيعة في المجتمع وتتصادق معها ومع بقية أفراد العائلة حتى مع الابنة "لوته" والخادمة "باوله" وأختها "انجبورج" .

وتمثل هذه السيدات ثلاث نماذج مختلفة من النساء : الأم والممرضة وبائعة الهوى.

ولقد تناولت الأديبة اليزا لانجنر هذه النماذج بشيء من التصرف وقامت بتدمير الصور المألوفة لتلك النساء.

(انظر شتورتسر صفحة ٤٦)

وتعكس الأديبة اليزا لانجنر رؤية هؤلاء النساء حيث كانت المرأة في البداية تعيش في رضا في كنف مجتمع الرجال المسيطر المستبد . والآن تستطيع أن تتناول بالهجوم والنقد اللاذع هذه الحياة . نذكر على سبيل المثال السيدة "شتاركه" زوجة الميجور التي يستشهد أولادها . ويتسبب ذلك في الهجوم على النظام الرجالي المستبد الذي

يسود المجتمع. ومع هذا فهى تشعر بعجزها وعدم قدرتها على فعل أى شىء وتجن فى النهاية.

وهنا تفجر الأديبة اليزا لانجنر قضية هامة وهى أن الخادمة "باوله" تبيع جسمها للرجال. ولم تحاول الكاتبة أن تنقد هذا السلوك أو أن تدين هذه الخادمة على فعلتها أو لأنها تحولت إلى شيطانة. إن الكاتبة لاتدين الخادمة على الإطلاق . كما أن الخادمة ترغب فى الحصول على طفل ولاتهتم أبداً من يكون الأب . أما ابنة الميجور "لوته" فهى تتمتع بقدر كبير من السذاجة ولكن عندما تنشب الحرب تضطر هى الأخرى لبيع جسمها للرجال حتى تكسب قوت يومها .

أما بالنسبة للسيدة " إمَّا " فإن إخلاصها لزوجها لن يحتسب على أنه عمل بطولى، لذلك تعمل هى الأخرى فى مجال الدعارة لتحصل على السجق والبسطرمة وحتى تتمكن من شراء دواء لطفلتها المريضة .

ونجد هنا أن الشرف يمزق ويلطخ وهذا هو أكثر شىء يُطلب من المرأة أن تحافظ عليه. وتعارض الكاتبة فكرة أن وظيفة المرأة الأساسية : هى متعة الرجل .

وفى مسرحية لـ "فيدى كند" بعنوان: "يقظة الربيع" (١٨٩١) يتناول المؤلف قضية الإجهاض- لأن المسرحيات التى كتبت على المذهب الطبيعى كانت تفهم على أنها رد فعل نسائى على المستوى السياسى .

وهاجمت الأديبة اليزا لانجنر فى مسرحياتها هذا القانون المتعنت رقم (٢١٨) الخاص بالإجهاض- لأنه من وجهة نظرها - يخلو من الإنسانية لأنه يطالب بأشد العقوبات على من تقوم بالإجهاض .

كانت الأديبة اليزا لانجنر تصل إلى أشد درجات التطرف ولاتهاب شيئًا. لذلك لم يستطع المخرجون هضم أعمالها وكانوا يقومون بحذف فقرات كاملة يوم العرض- تلك الفقرات التى كانت تتجسد فيها الأفكار المتطرفة والمغالى فيها .

وربما نجد أن هناك فارقًا كبيراً بين الآراء السياسية المعارضة فى ذلك الوقت وبين آراء اليزا لانجنر على خشبة المسرح التى كانت تحدث دويًا كبيراً أثناء عرض مسرحياتها.

من هنا نستطيع القول بأنها كانت تفهم قضايا المرأة فهما صحيحا وأن جزءاً كبيراً من أفكارها النظرية كانت تتحقق بشكل فعلى . ولقد انتهى أجلها قبل أن تشهد المناقشات النسائية الجديدة التى طالما تكلمت هى عنها .

وتقول الباحثة انجى شتيفان فى هذا الصدد : " إننا نجد صعوبة كبيرة فى تتبع المفاهيم التى أدخلتها الأديبة اليزا لانجنر فى مسرحها . مثال ذلك : "تأنيث الدراما"، "استرجال المرأة"، "الانتصار الظاهرى للحركات التحررية النسائية"، "رجالى"، "نسائى"، "أنا"- و"الجنس" .

(انظر : شتيفان صفحة ١٦٩)

وتشير الباحثة آنًا شتورتسر إلى المسرحيات التى كتبتها الأديبة اليزا لانجنر فى العصر القيمارى تقول : "لقد حاولت هذه الأديبة أن تعرض قضية خيانة المرأة لزوجها الغائب عنها فى ساحة القتال بشكل واقعى ، وهى فى ذلك أكثر واقعية من الكتّاب الرجال الذين تناولوا هذه القضية لأنهم حكموا على خيانة المرأة لزوجها بأنها خيانة للوطن. ولكن اليزا لانجنر لم تعبأ بكل هذا ، لأن كل ما يهمها هو أن تملك المرأة حق تقرير مصيرها . وأن يكون لرأيها وزن وقيمة تؤثر فى الساحة على المستوى السياسى.

وتطالب الكاتبة النساء بالتضامن فيما بينهن . ويظهر ذلك فى مسرحيتها "كاتارينا هنشكى" (١٩٣٠) التى يدور موضوعها حول المادة ٢١٨ من قانون الإجهاض. وتتفوق النساء فى الحوار على خشبة المسرح . ونجد أن إحدى عاملات النسيج تضطر لأن تتخلص من طفلها .

وتضيف الكاتبة اليزا لانجنر عاملا نفسيا للمسرحية يتمثل فى صاحبة المصنع التى تطرد هذه العاملة - إنها تفعل ذلك مع كل من تقوم بالتخلص من طفلها- ذلك لأنها تتمنى طفلا من أعماق قلبها ولكنها عقيم لاتنجب. لذلك فهى تحقد على هؤلاء وتنتقم منهن بطردهن من مصنعها .

وُتتخذ بعض الإجراءات فى ذلك الوقت لتنظيم قانون العمل فى المصانع- ولكن رغم قلة عدد العاملات فى المصنع - بعد أن قامت صاحبة المصنع بطرد الكثيرات منهن- أدى ذلك الإجراء إلى تحطيم صاحبة المصنع الإقطاعية . وتثير الكاتبة نقطة أخرى وهى رغم الصراع الموجود بين الطبقات إلا أن الكاتبة تنادى بأن تتضامن النساء مع بعضهن البعض.

ويحدث بالفعل التضامن بين صاحبة المصنع والمرأة العاملة التى قامت بطردها من قبل، ولقد أصبحت هذه العاملة الآن عضوة بارزة فى الحزب الديمقراطى. ونجد أنهما يتصافحان بعد صراع مرير بينهما - ذلك الصراع الذى تولد من نظام الطبقات .

(انظر : شتورتسر صفحة ٤١)

ولانستطيع أن نتكلم فى هذا الصدد عما نسميه "بالبعد عن الواقع" كما تدّعى الباحثة "شتورتسر" ولكننا نلفت النظر هنا إلى الطاقة الكامنة فى النساء وعدم الاهتمام بالصراع الطبقى إذا كان هناك ما هو أهم وهو التضامن بين النساء. وربما يحدث التضامن والتسامح بين النساء أكثر منه بين الرجال . إن اهتمامات النساء هنا تجاوزت حدود الصراع الطبقى . لان هناك ما هو أهم وهو الوقوف ضد المادة (٢١٨) من قانون الإجهاض . فهذا شيء يستحق أن تحارب من أجله النساء- سواء كانت هذه النساء من الطبقة الرفيعة فى المجتمع أو من عامة الشعب . وتحارب النساء أيضا من أجل إحلال السلام ومن أجل مناهضة السلبية التى تؤثر على المجتمع .

وتؤكد الأديبة اليزا لانجنر أن المرأة لاتستطيع أن تمارس نفوذها أو أن تستخدم مواهبها فى ظل نظام المجتمع القائم .

لذلك لانعجب ولانندهش عندما نعلم أن أعمال اليزا لانجنر المسرحية قد مُنعت من العرض فى العصر الهتلرى ، لأنها كانت تعد بمثابة إهانة للأيدلوجية النازية. وهناك كتّاب أمثال "ف. بيتجه" الذى قام الجميع بتشجيعه ليكتب للمسرح. وتكلم هذا المؤلف المسرحى عما يسميه "الصيغة الدرامية المهذبة للرجال.". ويقصد هنا بهذا أنه يجب تحديد شكل ومضمون الدراما التى تتناسب مع القوانين السياسية والدينية أيضا.

وتقف المسرحيات التى تتناول موضوعات دينية على النقيض للمسرحيات التى تهتم بها الأديبات لأنها تتناول الأحداث المعاصرة .

أما المسرحيات التى تتناول موضوعات العبادة والدين فإنها تتميز بأنها تستطيع معالجة الأحداث اللاّ زمانية فى قالب زمنى يمكن أن يُطبق كنموذج على الأحداث المعاصرة.

ويقول الباحث "أوفى كارستن كتيبليسن" : "إن عدم إتاحة الفرصة لكتاب المملكة الثالثة الألمانية للتعبير عما يجول بخاطرهم من خلال مسرحياتهم جعلهم يتحايلون على ذلك بأن تناولوا مسرحيات ذات موضوعات تاريخية أو أسطورية. ومن خلال هذه الموضوعات استطاع الكتاب إلقاء الضوء على الأحداث التى يعيشونها ولايستطيعون التعبير عنها إلا بطريق غير مباشر .

(انظر : كتيبليسن صفحة ١٦٦)

ولقد حصل " بيتجه " على التأييد من زعماء النازية ليخرس الكاتبات. ولقد ألغيت مواعيد عروض المسرحيات النسائية وكان الدافع الحقيقى وراءها هو الحقد والكراهية وقيل إنه لابد من إقامة ندوات عن الثقافة والعنصر البشرى .

(انظر : شتورتسر صفحة ١١٢)

وكانت الكاتبة اليزا لانجنر تفضل كتابة المسرحية التى تتناول أحداث عصرها ولذلك اضطرت لأن تضع مسرحياتها فى قالب يونانى لكى تقول رأيها بطريق غير مباشر. وكان ذلك هو الطريقة الوحيدة المتاحة لها لتتفاعل مع أحداث عصرها ولتعبر عن رأيها.

(انظر : شتيفان صفحة ١٨١)

وتتناول مسرحياتها موضوعات تاريخية . لقد كتبت مسرحيات بالعناوين الآتية:

١- *نساء الآمازون* .

٢- *القتل فى ميكينه* .

٣- *كليتمنسترا* .

٤- *اڤجينيا تعود* .

ولكنها كانت تقوم بتطويع المادة التاريخية لتصبح ملائمة للأحداث التى تعايشها الكاتبة وتتفاعل معها. ولنأخذ نموذجًا على سبيل المثال وهو أن الكاتبة كانت تضع النساء دائما على رأس الحكم فى الدولة . ونهجت نهج الكاتبة التى سبقتها فى هذا المضمار وهى الكاتبة "شارلوته فون شتاين" .

(انظر : الفصل الثانى من هذا الكتاب)

وهى تطالب بأن تتوسط النساء مكانة بين النظام الأبوى ونظام الأمومة. لأنها ترفض النظام القائم على الأبوة وحدها وأيضا النظام القائم على الأمومة. فهى تتطالب بنظام يتوسط هذين النظامين .

وفى مسرحيتها : "القتل فى ميكينه" تتمكن الملكة كليتمنسترا بأساليب غير أساليب العنف من إحلال السلام فى بلدها فى حين أن زوجها آجممنون يترك بلده ويتغيب عشرات السنين بعيداً عنها ليحارب من أجل الحصول على طروادة. وهذه هى الإضافة الجديدة التى تتناولها الكاتبة اليزا لانجنر فى مسرحيتها. وهى فى هذا التناول تبعد بعض الشىء عن الأسطورة اليونانية التى يتمكن فيها "أجيت" من الحصول على السلطة واستطاع أن يحظى أيضا بكليتمنسترا كعشيقة مطيعة وخاضعة لأوامره. ونجد أيضا أنه فى الأسطورة اليونانية لايقوم "أجيت" بقتل "آجممنون" بعد عودته من حرب طروادة. ولم تقم أيضا زوجته السابقة "كليتمنسترا" بقتله . لأنها لاتريد أن تفقد حبيبها.

أما عند الأديبة " لانجنر " تقوم كليتمنسترا بقتل زوجها السابق آجممنون، ولاتقوم بفعلتها هذه بدافع حبها لعشيقها ولكن لتجعل السلام يسود فى المنطقة .

وترى "لانجنر" أن "أجيت" لايمثل بالنسبة لكليتمنسترا الرجل بالمعنى الكامل لهذه الكلمة. فهى لاتحبه بطريقة عمياء ورومانسية ولاتهبه كل ما تملك دون قيد أو شرط- ولكنها تتعامل معه من منطلق أنها تبادله الحب لأنها تجد متعتها وسعادتها معه. وهو أيضا يبادلها العواطف ولايتعامل معها من منطلق أنه أفضل منها أو أن له عليها حق السيادة والسلطة .

أما آجممنون عند الكاتبة " لانجنر " فنجده يتأرجح كثيراً بين فكرتين: فهو يرغب أولا فى أن يتحول من مفهوم " الرجل التقليدى " المتسلط إلى مفهوم "الرجل العصرى".- ويتغير بالفعل فى بعض الصفات ولكن يلاحظ أنه ما زالت فيه بقية من نزعة الرجل المستبد والتى يمارسها من خلال سلطته على زوجته . فهو لا يتعامل معها من منطلق المساواة بينهما ولكنه يحرم عليها ممارسة الحب مع آخرين فى حين أنه يستمتع بالآخريات .

وتلقى الكاتبة لانجنر الضوء على هذه النقطة بالتحديد وهى النقطة الحرجة التى يعتز فيها الرجل برجولته. فهو يمارس الحب مع أخريات ويطلق لنفسه العنان لإشباع غريزته ولكنه يحرم على زوجته أن تسلك نفس الطريق . وأكثر من ذلك فهو يتهمها بالخيانة. ولكنه فى أمور الحكم يرى أن تشاركه زوجته الحكم - ليس هذا من منطق المساواة- ولكن يطلب منها أن تشاركه الحكم مقابل ألا يشاركه أحد فى جسمها .

وتوضح الكاتبة " لانجنر " فى هذا الصدد أن هذا العالم الذى تشعر فيه النساء بالمساواة مع الرجل وعلى نفس الدرجة من الكفاءة - ما زال يعد حلما من الأحلام. والجدير بالذكر أن هذه الكاتبة "لانجنر" تميزت بأنها وضعت الحدود لخيالاتها وتصوراتها ولم تترك العنان لأفكارها تسبح كيف تشاء. كان مطلبها فقط هو أن تشارك المرأة الرجل فى صنع الأحداث ولم تتمنَّ أكثر من ذلك . وهذا ما كانت تتمناه الكاتبة لبطلة مسرحيتها. ولكن "كليتمنسترا" تتعرض فى النهاية لوحشية المجتمع الرجالى لذلك لم يعد فى إمكانها غير أن تقوم بقتل آجممنون . وهذه النهاية توضح أن النساء لم يخلقن مسالمات بطبيعتهن أو داعيات للسلام دائما - كما يطلب منهن الدور التقليدى الذى يفرضه المجتمع عليهن .

فى النهاية نجد أن كلاً من الابن " أورست " والابنة " الكترا " يتوعدان الأم ويطالبان بأخذ الثأر لابيهما ويحدث ذلك فى النهاية بقتل الأم " كليتمنسترا " .

إن ما يميز الأعمال المسرحية للكاتبة "اليزا لانجنر" هو أن المرأة لها مكانة خاصة ومميزة ونجد ذلك فى الأعمال الأولى لهذه الكاتبة ، حيث كانت المرأة تأخذ الدور الرئيسى ونجد أن المرأة تدلى برأيها فى بعض الأيدولوچيات وتتكلم أيضا عن الاقتصاد والدين وتعرض وجهة نظرها فى الإقطاع . ونذكر هنا مسرحية "القديسة القادمة من الولايات المتحدة الأمريكية" عام (١٩٣١).

ولكن نلاحظ أن الرجال الذين يقومون بتأليف المسرحيات فى ذلك الوقت كثيراً ما يبرزون سذاجة المرأة ، وخير دليل على ذلك المسرحية التى كتبها "بريشت" بعنوان:

"القديسة يوهانا فى ساحة القتال" .

أما المرأة عند " اليزا لانجنر " فهى تختلف اختلافًا كبيراً حيث إنها تتميز بالشجاعة وتتصف دائما بالقوة ومع ذلك نجدها تعارض التسلح العسكرى- رغم علمها المسبق- بأنها سوف تفشل فى المعركة ولن تنتصر ولن تنال ما تريد لأن الرجل لن يعطيها ما تتمنى تحقيقه .

ولقد حظيت مسرحية " لانجنر " "القديسة القادمة من الولايات المتحدة الأمريكية" على إعجاب الجميع ، التى عرضت فى مسرح الأمراء فى برلين وقام بإخراجها المخرج الكبير "ماكس راين هارت" وقامت بدور البطولة الممثلة "بريجيته هورنى" و"باول كمب" و"ايجون فريدل" وآخرون .

ولقد تناولت الكاتبة " لانجنر " فى مسرحيتها هذه موضوع أن الأديان تستخدم المال بطريقة سيئة. ولكن اساء البعض فهم هذا المضمون الذى هو جوهر هذه المسرحية الحقيقى. ووصل الأمر إلى أن تقدم البعض بشكوى ضدها أمام القضاء بتهمة ازدراء الأديان.

(انظر : شتورتسر صفحة ٤١)

وفى هذه المسرحية أيضا حاولت " لانجنر " أن تؤكد على فكرة أن النساء قادرات على تحقيق أهدافهن ولكنهن لايختلفن عن الرجال كثيراً لأنهن ضعيفات أمام الغواية. لأنه توجد بين النساء من تحاول استخدام القوة والسلطة للحصول على الثروة وتطلق على هؤلاء لفظ : " النساء المسترجلات " .

أما فى أعمال الكاتبة " اليزا لانجنر " التى كتبتها فى مرحلة متقدمة من عمرها نجد أن صورة المرأة قد تغيرت عندها ، فلم تعد المرأة قوية وصاحبة سيادة ونفوذ، نذكر هنا على سبيل المثال مسرحية : "الجنة والنار" التى لم تُعرض على خشبة المسرح ولم تُنشر أيضا.

وتعلق الباحثة " شتورتسر " على هذه المسرحية بقولها : "إن الكاتبة "اليزا لانجنر" لم تتناول السيدة " إمًّا " على أنها ثائرة ومتمردة لأنها لو فعلت ذلك فسوف يصبح موقف هذه السيدة (إمًّا) غير مفهوم على الإطلاق ،وسوف يبعث على التساؤل ولكنها قصدت أن ترسم ملامح أخرى للمرأة ".

(انظر : شتورتسر صفحة ٢٥٣)

وفى مؤتمر النساء الذى عُقد عام (١٩٤٧) ألقت الكاتبة "اليزا لانجنر" خطبة قالت فيها: "إن الصفة الأساسية التى تشترك فيها كل النساء - كان ذلك فى ظل التقدم العلمى والتقنى أو حتى فى أوقات الدمار - هى غريزة الأمومة التى تحرك كل النساء وتجعلهن يشعرن بمسئولية استمرار الحياة أولا بالنسبة لأنفسهن وثانيا للأجيال التالية. إن غريزة الأمومة - رغم اعتراف الجميع بها - بدأت تتحرك بشكل جديد وبطاقة جديدة وأخذت تؤثر على وعى العامة .

(استشهاد من الباحثة شتورتسر صفحة ٢٥٣)

لقد تأثرت الكاتبة " اليزا لانجنر " فى المسرحيات التى كتبتها بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية بالمذهب الوجودى وبالتالى بالمسرح الفرنسى . ولقد انتهت ما بين عامى ١٩٤٨/١٩٤٩ من ستة أعمال كاملة نذكرها على التوالى : "باترونيلا" / "امرأة من ڤينيسيا" / "القديس يوليان المنقذ" / "سيلفيد والشرطى" / "الأرملة والمترو" / "الثمن الباهظ للموت" . وظهر فى كل هذه الأعمال المذهب السريالى أو الميتافيزيقى بشكل مختلف وجديد . ولقد قامت بعدها بكتابة ثلاث مسرحيات وهى : "أجمل الجميلات"/ "الدمية"/ "سالومى"/ .

وكانت الكاتبة فى هذه المرحلة من حياتها دائمة التنقل بين باريس وبرلين، لذلك تجسدت أمام عينيها كل كوارث وآثار الحرب المدمرة . وتأثرت فى كتاباتها بذلك وكتبت بين عامى ١٩٤٦-١٩٥٠ العديد من المسرحيات التى تبرز فيها مآسى الحرب

وآثارها المدمرة مثل مسرحية : "العودة" / "كرنفال" / "الخوف" التى تختلط فيها العناصر الواقعية بالعناصر السريالية .

ولقد اتجهت الكاتبة " اليزا لانجنر " - متأثرة بمسرح ما بعد الحرب فى المانيا- إلى الموضوعات التى تبرز آثار الحرب المدمرة - وكتبت فى هذا الصدد مسرحية: "الساحرة الكبيرة" وقامت بإعادة صياغتها مرة أخرى - حيث إنها كانت قد بدأت الكتابة فيها قبل نشوب الحرب وحاولت أن تلقى الضوء فى هذه المسرحية على المعايير الأخلاقية. ولقد انتهت من صياغتها فى نهاية الأربعينات ونشرتها بعنوان "السحر النافع والسحر الضار الأسود". وكانت تطرح فى هذه المسرحية دائما السؤال : من هو المذنب ومن هو المسئول عن هذه الحرب ؟ .

ولقد تناولت المؤلفة هذه المسرحية للمرة الثالثة وأعادت صياغتها تحت عنوان: "كورنيليا كونج شتروم" وكان ذلك عام ١٩٥٥ . ولكن هاجمها الجميع ولم يكتب لهذه الصياغة النجاح وباءت بالفشل . ولكننى أعتقد أن هذه المسرحية- التى فشلت فى وقتها- من أهم وأروع المسرحيات التى كتبتها " اليزا لانجنر " لأن الكاتبة اهتمت بمعالجة موضوع هام وهو تأثير التقدم العلمى على الحرب . وهذا الموضوع قام الكاتب "دورينمات" بمعالجته بعدها بفترة طويلة وكان ذلك عام ١٩٦٢ ونجحت مسرحيته نجاحًا ساحقًا، التى عرضها بعنوان : " علماء الطبيعة ".

أما فى مسرحية : "كورنيليا كونج شتروم" نجد أن الشخصية النسائية الرئيسية التى تحمل نفس عنوان المسرحية تعمل فى مجال الكيمياء وتستطيع أن تخترع نوعًا من الغازات السامة الخطيرة القاتلة . وفُرض عليها فى النهاية بعد أن قامت بتصنيعها أن تضعها تحت إمرة السياسيين . ويقوم السياسيون فى هذا الصدد بمحاولات شيطانية عديدة لإغراء هذه "العالمة" وكان من ضمن هذه المحاولات أن عرضوا عليها أن يقوموا بتمويل كل مشاريعها العلمية ولها أن تطلب ما تشاء وسوف يلبون ما تريد دون قيد أو شرط.

ويظهر الأديب " دورينمات " هذه " العالمة " بطريقة سلبية للغاية ويصورها على أنها تتعطش للسلطة والنفوذ وتصاب بالجنون . ويلقى الضوء بهذا على أن العلماء غير قادرين على إيقاف ما يحدث من جراء اختراعاتهم القاتلة المميتة .

أما " اليزا لانجنر " فقد سبقته فى هذا المضمار وتترك لهذه العالمة المسئولية الشخصية فى اتخاذ القرار .

وتتقارب الأديبة " اليزا لانجنر " فى سلوكها هذا مع طريقة تفكير الكثير من الناس فى وقتنا الحالى أقرب منه إلى تفكير عامة الشعب فى الخمسينات- وقت كتابة هذه المسرحية.

ولقد عرضت الأديبة هذه المسرحية بطريقة مختلفة عندما قامت بإعادة صياغتها للمرة الثانية. لأنها فى هذه المرة ألقت الضوء على العالمة الكيميائية وهى تحاول اتخاذ هذا القرار المصيرى- لأنها تحب السلام وتعمل أيضا جاهدة على إحلال السلام . أما فى رؤيتها الثالثة فإنها تجعل العالمة الكيميائية تقف فى موقف حرج لأنها تجد نفسها مضطرة لقتل ابنها بالرصاص، الذى سلم الصيغة التى يتم بها تصنيع الغازات السامة القاتلة لأعدائها. وهى بهذا الصنيع تثبت أن حبها للبشرية جمعاء يفوق حبها لابنها. ولكن هذا التصرف يجعلها تفشل فى علاقتها المزدوجة التى تربطها بابنها من ناحية وبالبشرية جمعاء من ناحية أخرى لأنها تتقارب هنا بفكرها من فكر الرجال الذين يميلون إلى حل المشاكل عن طريق القتل وسفك الدماء. ولذلك فهى تقع هنا فى خطأ كبير وتناقض أكبر. لأنها رغم رفضها للمجتمع الرجالى وميله لسفك الدماء إلا أنها تسير فى ركبه وتقتل هى الأخرى وتسفك الدماء فى حين أنها تحب السلام وتعمل على إحلاله . وتسير فى الاتجاه الذى تعارضه وتحاول عرقلته بفعلتها التى نفذتها ضد ابنها.

ورغم أن الباحثة " آنّا شتورتسر " تتعاطف مع أعمال الكاتبة "اليزا لانجنر" وتقدرها حق تقدير إلا أنها تحاول أن تبرز الأخطاء التى وقعت فيها وخاصة- أنها

كانت تطرح الحلول غير المناسبة لبعض المشكلات التى تلقى عليها الضوء فى مسرحياتها .

كما أن الباحثة " آنًا شتورتسر " تبنى نقدها هذا على النظرة التاريخية لهذه الأعمال. وكانت الباحثة تعلم تمام العلم أن بعض المسرحيات لم تعجب الجمهور على الإطلاق ولم تلق أى نجاح فى وقت عرضها .

وعندما نتناول مسرحية " علماء الطبيعة " بالتحليل نجد أن الكاتب "دورينمات" عام (١٩٦٢) تناول الرجال على أنهم يمثلون القوى الإيجابية فى حين أنه صور المرأة على أنها رمز للجنون وهى المحرك الحقيقى للدمار والخراب ولاينبغى أن نصدق هذه الحلول والأفكار– كما عرضها " دورينمات " .

وفى هذه الرؤية المضطربة التى يرى بها الأديب " دورينمات " العالم لانجده يهتم بالمعايير الأخلاقية على الإطلاق . ورغم ذلك فقد جاء العرض مقنعا للغاية وأثر فى جمهور المشاهدين .

ولم تحقق الكاتبة " اليزا لانجنر " نفس التأثير على الجمهور وفشلت فى تحقيق مسعاها لأنها عرضت شخصية العالمة الكَيميائية على أنها شخصية جريئة وعلى درجة كبيرة من الثقة بالنفس وتتمتع بقدر كبير من الذكاء وقامت بالهجوم على المجتمع الرجالى المتسلط المستبد تجاه المرأة وحاولت الاستهزاء بهذا المجتمع والتقليل من شأنه.

وربما يرجع السبب فى فشل هذه المسرحية – إلى أنها عُرضت فى الخمسينات– فى الوقت التى كانت تهتم فيه المرأة بالشئون المنزلية وفضلت النساء فى ذلك الوقت المسرحيات الترفيهية مثل مسرحية : "فتاة الغابة السوداء" – إن مثل هذه المسرحيات كانت أبسط فى مضمونها من تلك التى كانت تكتبها " اليزا لانجنر ". وكان الجميع يعتبرون أعمالها "ثرثرة نسائية" كما أشاعت ذلك الجرائد اليومية .

ڤيكى باوم
و
كريستا فنسلوا
وتأليف المادة الفيلمية

رغم أن نساء العهد القيماري كن يقمن بتأليف الأفلام السنيمائية وكن على خبرة في مجال الإخراج السينمائى إلا أن النساء لم يقمن بالأدوار الأساسية ولكنها كانت تأخذ الأدوار الثانوية ولكن هناك السيدة "ڤيكى باوم" (١٨٨٨-١٩٦٠)، التى تميزت واشتُهرت بتأليف الأعمال الروائية وكانت أكثر النساء شهرة فى هذا المجال .

(انظر : "برينكر-جابلر صفحة ٢٧)

وكانت رواية " نزلاء الفندق " (١٩٢٩) من أنجح الروايات التى قامت بتأليفها. ولقد قامت بتحويلها إلى عمل مسرحى ولاقت نجاحًا كبيراً عندما عُرضت على المسرح فى برلين عام (١٩٣٠). لقد حازت على نجاح منقطع النظير عندما قام المخرج "ايدموند جودلنج" والكاتب "وليام. أ دراك" بتحويلها إلى فيلم سينمائى فى هوليود وقام بتمثيلها أشهر ممثلى العصر فى ذلك الوقت أمثال "جريتا جاربو" / "جون جرفورد" و"ليونيل بارى مور" وظهر الفيلم بعنوان : " الفندق العظيم ".

وتناولت الأديبة فى هذه الرواية العظمة والأبهة التى سادت فى العصر القيمارى. وصورت أيضا اليأس المنتشر بين العامة . كما ركزت على أن البعض أخذوا فرصتهم فى الظهور والترقى وفى الوقت ذاته انحدروا . ولم يقم الرجال فى هذا الفيلم بالأدوار الرئيسية. لقد أخذت النساء نصيبهن من الشهرة والعظمة فى هذا العمل. فنجد الشخصيات النسائية فى هذا العمل يقمن بأدوار شهيرات مثل راقصات البالية وأيضا السكرتيرات وهن يكتبن على الآلة الكاتبة .وحاولت كل واحدة منهن إثبات قدرتها فى

الوظيفة وأيضا فى الحياة العامة .

وتناولت " ڤيكى باوم " موضوعات محببة . لذلك قامت بإعادة صياغة الفيلم مرة أخرى وكان بعنوان: "نزلاء الفندق" وقام بالتمثيل كل من الممثل "هاينس تريورمان" والممثلة "سونيا تسيمان" وتحمس الجمهور لهذا الفيلم ونجح نجاحًا كبيراً .

وفى بداية التسعينات قام كل من "لوتر ديڤس " و"روبرت رايت " و"چورچ فورست" بتقديم هذا العمل فى قالب موسيقى بعنوان : " الفندق العظيم " وأصبح من الأعمال المحببة جداً فى هوليود وظل يعرض لسنوات طويلة فى نيويورك .

وهناك كاتبة أخرى عملت فى مجال الفيلم السنيمائى هى "كريستا فنسلوا" ولقد ذاع صيتها من خلال الفيلم الذى قامت بكتابة مادته بعنوان : "فتيات فى الزى الموحد". ولقد بدأت مهنة الكتابة بهذا الفيلم . فهو باكورة إنتاجها الأدبى. وفى عام (١٩٣٠) كتبت مسرحية بعنوان : "الفارس نيرستان" وعُرضت فى مدينة ليبتزج فى نفس العام.

فى عام (١٩٣١) قامت بإعادة صياغة مضمون العمل المسرحى وعُرضت فى مدينة "ليبتزج" عام (١٩٣١) وعُرضت أيضا فى برلين عام (١٩٣٢) وحظيت بتقدير الجمهور.

إن فكرة المسرحية تعتبر من المحرمات ، لأنها تتناول مشكلة "الحب الجنسى الشاذ بين النساء". ولكن الكاتبة تتعاطف مع هذا النوع من الحب وتعرضه بإيجابية ولاتتناوله بالنقد أو الهجوم.

وتحكى المسرحية عن مدرسة داخلية للبنات فى مقاطعة بروسيا ، وبطلة المسرحية فتاة صغيرة تتمرد على طرق وأساليب التربية القاسية .

إن هذه المسرحية هى الوحيدة فى العصر القيمارى التى تطرح موضوع "الحب الشاذ المحرم بين النساء" بشكل إيجابى . ونجد أن كلاً من " فرديناند بروكنر"

و"هرمان سودرمان" يعرضان " هذا الحب الشاذ بين النساء " على أنه خطيئة كبيرة منكرة وملعونة.

وبغض النظر عن وجهة النظر الأدبية التى تناولتها أعمال هؤلاء على خشبة المسرح إلا أننا نجد أن المجتمع يرفض مثل هذه العلاقة ولايستطيع أن يتفهمها أو أن يقبلها على الإطلاق.

ولم تهتم الحركات النسائية برد فعل المجتمع تجاه هذه العلاقة ولم يؤخذ فى الاعتبار.

(انظر شتورتسر صفحة ١٠٢)

وقامت " كريستا فنسلوا " بإعادة صياغة هذا العمل ثلاث مرات . عرض فى المرة الأولى على خشبة المسرح فى مدينة ليبتزج وكانت النهاية مؤلمة قاسية مأساوية. وتتلخص فكرة هذا العمل فى أن الفتاة الصغيرة "مانويلا" تقع فى غرام معلمتها الآنسة "فون برن بورج". وفى نهاية الأمر لم تجد مخرجا لأزمتها إلا بإلقاء نفسها من أعلى الدرج، فتلقى حتفها .

أما فى الصياغة الثانية التى عُرضت فى برلين بعدها بعام نجد أن الكاتبة اضطرت لان تخفف من حدة هذه النهاية المأساوية .

وأيضا فى الفيلم قامت الكاتبة بإعادة صياغة النهاية وجاءت كالتالى: لقد استطاعت زميلات "مانويلا" فى المدرسة انقاذها من الموت المحقق فى اللحظات الأخيرة. ونجد أن الكاتبة كرهت هذه النهاية ولكنها أُجبرت عليها ، ذلك لأن تلك المأساة كانت قد بنتها بالفعل على واقعة حقيقية لذلك أصرت بعد ذلك على أن تُعرض المسرحية بتلك النهاية المأساوية وقامت أيضا بنشرها بنفس النهاية فيما بعد وأصرت بشدة على أن تنتهى المسرحية بموت الفتاة .

ولقد تحولت هذه المسرحية إلى فيلم يحمل نفس العنوان السابق عام (١٩٣١) وقامت بإخراجه المخرجة "ليونتين ساجان". ولقد عُرض فى معظم بلاد العالم وكان من الأفلام المحببة جداً وحاز على نجاح ساحق. وتُرجم إلى اللغة الفرنسية ولقد اختير ليكون أحسن فيلم فى المسابقة الدولية عام (١٩٣١).

(انظر : شتورتسر صفحة ١٠٠)

وتطرح الكاتبة "فنسلوا" فكرتها عن الحب الشاذ بين النساء فى هذا الفيلم ببساطة شديدة. فظل موضوع " الحب الشاذ " فى خلفية الأحداث. لأنه حتى ذلك الوقت لم تكن الطبقة العريضة على المستوى الشعبى تعلم شيئًا عن هذا الحب المحرم. ونجد أن المادة ١٧٥ من قانون العقوبات تختص بالرجال وحدهم فجاء هذا البند يخص الرجال فقط دون النساء ولكن بعد اثارة هذه القضية الجنسية فى هذا الفيلم انتبه العامة لهذا وطُبق القانون نفسه على النساء أيضا. وكان السبب يرجع فى ذلك إلى أن الحب المحرم بين الناس لم يؤخذ مأخذ الجد. ولكن اتُخذت بعد ذلك كل الاجراءات لتشديد العقوبات الصارمة على من تمارس هذا الحب المحرم من النساء.

والملاحظ أن فنسلوا لم تسرد تفاصيل الأحداث ولكنها حاولت فى رؤية جديدة لها بعنوان: "الأمس واليوم" أن تصف الاضطرابات النفسية والجنسية فى فترة البلوغ التى يمكن أن تتأثر بالبيئة المحيطة بها ويمكن لعواطف الطفولة البريئة الملتهبة أن تتحول إلى شوق ملتهب وعواطف جياشة تصطدم مع بيئة معادية لها تماما ويؤدى ذلك بدوره إلى تحطيم هذه العواطف البريئة والقضاء عليها تماما.

(استشهاد من شتورتسر صفحة ١٠٧)

وتحاول الكاتبة " فنسلوا " أن تبرز موقف المعلمة من حب تلميذتها لها ولكنها لاتظهر عواطف هذه المعلمة تجاه هذا الحب. وتحاول المعلمة أن تبادل التلميذة عواطف- يمكن لنا وصفها بأنها تشبه عاطفة الأمومة.

وبهذا نجد أن المعلمة لم تحاول أن تسيء إلى مشاعر الحب المحرم الشاذ السائد بين بعض الرجال. وكانت تقاوم مشاعر التلميذة برفق وتحاول أن تلفت نظرها إلى أن هذه العلاقة تعتبر من الأخطاء المنكرة .

إن هذه العبارات المتريثة التى تنطقها المعلمة ، تقولها بدافع حماية تلميذتها ولتجنبها المعاملة السيئة والتبعات المريرة التى من المنتظر أن تقاسى منها الفتاة. فالمسألة تبدو على قدر كبير من الخطورة سواء بالنسبة للمعلمة أو لتلميذتها ، إذا ما اكتُشفت هذه العلاقة وذاع سرهما .

ونلاحظ هنا أن الناقدة " كريستا راينج " تتحامل بعض الشيء على المعلمة وتقول: "إن المعلمة لاتعتبر هنا بطلة بالمفهوم السياسى . إنها فاشلة بكل المعايير ".

وربما نستطيع أن نستشف أن المعلمة هى الأخرى تميل إلى الحب المحرم ولكنها لاتستطيع البوح بمكنونات نفسها . ذلك عندما تقال هذه العبارة : "إذا ألقت مانويلا بنفسها من النافذة ، فهذا يعنى أن المعلمة الآنسة "فون برن بورج" قد أنقذت." وهذه هى النهاية المأساوية." .

(انظر كريستا راينج صفحة ٣١٤)

لقد تناولت " فنسلوا " هذه المشكلة بشكل محايد وغير مثير على الإطلاق لأنها كانت تخشى أن يوجه لها أى نقد .

ففى المعالجة الأولى لهذه الفكرة نجد أنها تجعل المعلمة التى أُجبرت على ترك المدرسة الداخلية- بعد اكتشاف أمرهما - تصر على أن تأخذ الفتاة معها لترعاها وتتحمل مسئوليتها .

أما فى المعالجة الثانية فلقد تخلت " فنسلوا " عن هذا المطلب .

ونجد أن هناك أشياء لم تُقَلْ فى النص ولكن حاولت كل من الممثلة "هرتا تيلا" والممثلة "دوروتيا ڤيسك" من إظهار الإثارة عن طريق حركات الجسم التعبيرية. وقد نجحتا إلى حد كبير فى ذلك . وأظهرتا بالحركات ما حاولت الكاتبة "فنسلوا" إخفاءه خوفًا من النقد اللاذع .

وكان تصرفهما هذا بمثابة صرخة فى وجه مجتمع يعادى هذه العواطف. إن هذه الصرخة ما زال تأثيرها يدوى حتى الآن كلما شاهدنا هذا الفيلم. لأنه حتى أيامنا هذه يعتبر فيلم "فنسلوا" أصدق نموذج عبر عن مشاكل الحب الشاذ بين النساء. ويستشهد به الكثيرون عند الحديث عن هذا الموضوع .

وتكلمت " كريستا فنسلوا " فى أحد أعمالها عام (١٩١٧) عن نفس الموضوع الذى تكلمت فيه " اليزا لانجنر " قبلها فى مسرحية " الجبهة الداخلية للوطن " .

وفى عام (١٩٣٣) كتبت " فنسلوا " مسرحية معادية للحرب بعنوان : "الوطن فى خطر". وانتهت من كتابتها عام ١٩٣٥ ولكنها لم تُعرض على الإطلاق.

وإذ نتقدم بالشكر للباحثة " آنًا شتورتسر " التى ألقت الضوء على نص المسرحية التى لم يعلم عنها أحد شيئا من قبل .

وربما نلاحظ أن هناك اختلافًا بين أعمال الكاتبة "اليزا لانجنر " والكاتبة "كريستا فنسلوا". فكانت تتميز أعمال " لانجنر " بأنها تتناول الشخصية النسائية القوية المحبة للخير والسلام، تلك الشخصية التى تلقى بالتقاليد الأخلاقية القديمة البالية ولاتبالى شيئا. أما "فنسلوا" فتتناول فى أعمالها الموضوعات الجنسية الغريبة التى لم يطرقها أحد من قبلها.

ومن خلال " فنسلوا " يتعرف الجمهور على بعض العلاقات الشاذة الموجودة فى المجتمع التى لم يكن يعرفها من قبل . ولكن لم يتضح على وجه الدقة ما إذا كانت هذه الشخصيات النسائية أخذت عبرة من جراء هذا السلوك أم لا .

وفى إحدى المسرحيات يعلم الجمهور تماما ومنذ البداية أن الرجل القادم من قرية مجرية ويدعى "بيستا" ما هو إلا فتاة فى زى رجل فى حقيقة الأمر .

وتشير فكرة ارتداء الرجال لملابس النساء والعكس عند "فنسلوا" إلى أنها تحاول إذابة الحدود الفاصلة بين الجنسين - والواضح أن هذه الفكرة هى التى كانت الشغل الشاغل عند الكاتبة " فنسلوا " .

وتشير أيضا الكاتبة إلى أنه عندما تظهر الفتاة مرتدية زى رجل فإنها تُحترم ويشير الجميع إلى فكرها السليم وتستطيع فى هذا الزى أن تمارس نفوذا قويا على من يحيطون بها ، ذلك لأنها أنثى تظهر فى هيئة رجل وتشير " فنسلوا " إلى هذا الكائن على أنه مخلوقٌ مخنثٌ .

وينجح هذا المخلوق بالفعل فى اقناع القرويات بأن الحرب كارثة من كوارث الطبيعة التى لايمكن تجنبها . ويتسم هذا المخلوق بعواطف أنثوية جياشة تحمل بداخلها كل المشاعر الإنسانية والشفقة . كما أن هذا المخلوق يتمتع بكل صفات الرجال مثل: القوة والإصرار والشجاعة والقدرة على اتخاذ القرار وتنفيذه أيضا .

(انظر شتورتسر ١٧)

وتحاول " فنسلوا " أن تعرض لنا بهذا المخلوق "الصورة النموذجية للرجل العصرى الجديد" الذى لايجب عليه أن ينظر للحرب على أنها واقع محتوم ومقدر. وعليه إلا يستخدم العدوانية والعنف . كما ينبغى عليه أيضا أن يساند النساء ويساعدهن على استقلالهن ومناصرتهن فى حق تقرير المصير .

وجدير بالذكر أن كل الأعمال النسائية الدرامية التى تتكلم عن الحروب مثل مسرحية "القتل فى ميكينه" للأديبة " اليزا لانجنر " يفشل السلام فى تثبيت دعائمه وذلك بمجرد رجوع الرجال من ساحة القتال إلى البيئة الهادئة المسالمة .

ولكن فى مسرحية " فنسلوا " نجد أن " بيستا " يساند القروية "ماركسا" ويشعل نيران الغيرة فى قلب زوجها " جانوس " العائد من الحرب الذى يجبر زوجته بشتى الوسائل على أن تطيعه. ويدمر دار زوجته التى هى ملك لها .

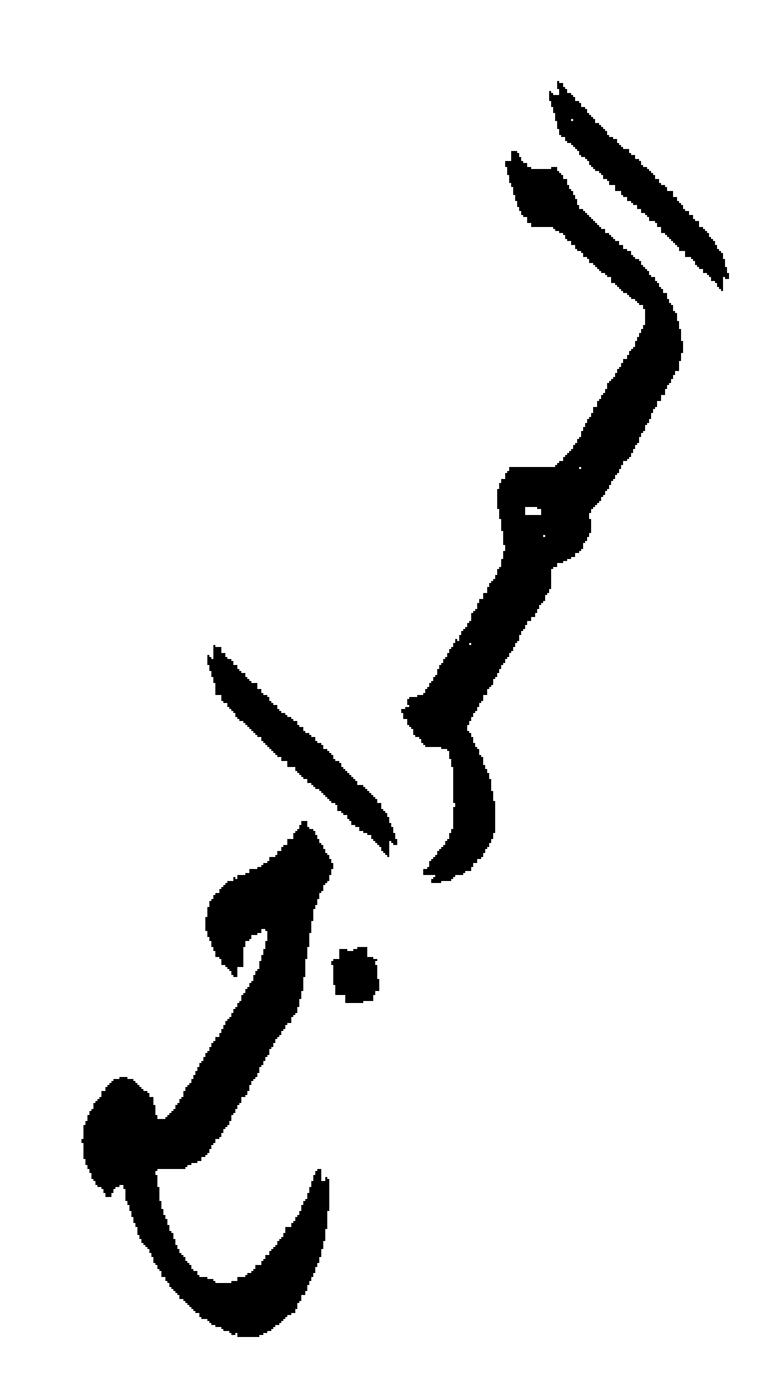
وتجعل " فنسلوا " " بيستا " يقوم بقتل ذلك الزوج العائد المشوه بالفأس. ونجد فى هذه اللحظة أن تلك الفتاة المتخفية فى زى رجل تدخل عالم الجريمة وعالم الرجال العدوانى الوحشى الذى كانت تهرب منه فى بادىء الأمر وتحاول البعد عنه.

ولقد تورطت الكاتبة " فنسلوا " أثناء الحرب العالمية الثانية ومُنعت أعمالها من العرض فى المانيا . ولكنها استطاعت الفرار إلى أمريكا وأوروبا ببطاقة السفر المجرية التى كانت تحملها بناء على جنسية زوجها رغم طلاقها منه. ولكنها لم تستطع البقاء طويلا فى أى بلد من البلدان التى سافرت إليها . وكذلك لم تستطع البقاء فى أمريكا على الرغم من أن هناك كانت تعيش صديقة حميمة لها هى الكاتبة المشهورة "دوروتى تومسون" التى كانت تساعدها وتساندها دائما . ولقد باءت كل محاولاتها بالفشل فى أن تثبت أقدامها فى هوليود ، ذلك لأنها لم تكن تجيد اللغة الأنجليزية وعادت إلى بلدها مرة أخرى وهى تشعر بالإحباط الشديد الناتج من تعثر لغتها . فلم تكن تجيد الإنجليزية وكذلك ظهرت عيوب فى النصوص الألمانية التى كتبتها وذلك نتيجة لغيابها المستمر عن بلدها المانيا لفترات طويلة . ولكنها قررت أن تستمر فى الكتابة باللغة الألمانية. وفى نهاية الحرب قذفت بها الأقدار إلى جنوب فرنسا . ولكنها عندما قررت العودة إلى المانيا عام ١٩٤٤ لم تتمكن من ذلك لأن القدر لم يمهلها لأنها قتلت فى الطريق وهى تستقل سيارة وتسير بالقرب من مدينة "كلونى" هى وصديقتها السويسرية "سيمونة جنتيت" التى كانت تمارس معها الحب المحرم عن عمر يناهز السادسة والخمسين.

ونجد أن كل الكاتبات اللاتى اضطررن للهجرة من المانيا أصبح طريق العودة بالنسبة إليهن من الأشياء المستحيلة ولم يتمكن من العودة إلى الوطن الأم . ولم يُسمح لهن حتى بحضور المناقشات والحوارات التى كانت تدور حول المسرح- فى

حين أن العديد من الكتّاب من الرجال العائدين من المنفى شاركوا فى الحوار أمثال "برتولد بريشت"، وحالفه النجاح .

لقد آن الأوان لنقوم بتحليل أعمال هؤلاء النساء لنملأ الفراغات التى ظهرت من جراء تجاهلهن ونسيانهن وعلينا أيضا أن نلقى الضوء على الأجزاء المظلمة والمجهولة فى تاريخ هؤلاء .


المراجع

الفصل الأول

- *Becker- Cantarino, Barbara "Von der Prinzipalin zur Künstlerin und Mätresse" , in: Die Schauspielerin. Zur Kulturgeschichte der weiblichen Bühnenkunst, Möhrmann, Renate, Hrsg. Frankfurt / M. : Insel Verlag, 1989.*

- *De Boor, Helmut : Geschichte der Deutschen Literatur von Karl dem Grossen bis zum Beginn der höfischen Dichtung, 770-1170, Erster Band, München: C. H. Beck' sche Verlagbuchhandlung, 1949.*

- *Butler, Mary Marguerite: Hrotsvitha: The theatricality of her plays. New York, 1960.*

- *Kindermann, Heinz: Theatergeschichte Europas, Salzburg: Otto Müller Verlag, 1970.*

- *Kord, Susanne: Ein Blick hinter die Kulissen. Deutschsprachige Dramatikerinnen im 18. und 19. Jahrhundert. Stuttgart. Metzler Verlag 1992.*

- *Nagel, Bert: Hrotsvit von Gandersheim, Stuttgart: Metzler Verlag 1965.*

- *Neuberin, Friedericke Caroline: Ein deutsches Vorspiel von F. C. Neuberin. Arthur Richter, Hrsg. Deutsche Literaturdenkmale, 63. Leipzig, 1897.*

- *Sieg, Katrin: Exiles, Eccentrics, Activists. Women in Contemporary German Theater. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994.*

- *Stürzer, Anne: Dramatikerinnen und Zeitstücke. Ein Vergessenes Kapitel der Theatergeschichte von der Weimarer Republik bis zur Nachkriegszeit. Stuttgart: Metzler Verlag 1993.*

- *Wilpert, Gero von: Deutsches Dichterlexikon, Stuttgart: Kröner Verlag, 1976.*

- *Wilson, Katharina: M. Hrotsvit of Gandersheim The Ethics of Authorial Stance. Leiden, Niederlande und New York: E. J. Brill, 1988.*

- *Wurst, Katrin A: Frauen und Drama im 18. Jh. 1770-1800 Köln, Wien: Böhlau Verlag, 1991.*

الفصل الثانى

- *Corvinius, Gotthold Siegmund: Nutzbares, galantes und curieuses Frauenzimmer - Lexicon, 1. Auflage 1715.*

- *Franul von Weissenthurn, Johanna: Das Nachspiel. Lustspiel (1800) in: Schauspiele II. 1810.*

- *Goedecke, Karl: Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung. N. F. Berlin: Akademie Verlag, 1955.*

- *Hoff, Dagmar von: Dramen des Weiblichen. Deutsche Dramatikerinnen um 1800. Opladen: Westdeutscher Verlag 1989.*

- *Kayser, Christian Gottlob: Vollständiges Bücher- Lexikon. Schauspiele. Leipzig, 1836.*

- *Klein, E. F. : Annalen der Gesetzgebung und Rechtsgelehrsamkeit in den Preussischen Staaten, Band 17, Berlin / Stettin 1798.*

- *Wallach, Martha: Emilie und ihre Schwestern: Das seltsame Verschwinden der Mutter und die geopferte Tochter, in Mütter- Töchter- Frauen. weiblichkeitsbilder in der Literatur, Kraft, Helga und Liebs, Elke, Hrsg. Stuttgart: Metzler, 1993.*

- *Wurst, Karin A: Frauen und Drama im 18. Jh. 1770-1800 Köln, Wien: Böhlau Verlag, 1991.*

الفصل الثالث

- *Dahn, Felix: Erinnerungen. Band II. Leipzig 1890-95.*

- *Eloesser, Arthur: "Charlotte Birch - Pfeiffer. Zu ihrem hundertsten Geburtstage" in Bühne und Welt. Band 2, Nr. 2, 1900.*

- *Fontane, Theodor: Plaudereien über Theater, Berlin, 1926.*

- *Fuchs, Dörte und Günther, Anke. "Charlotte Birch- Pfeiffer", in: Papierne Mädchen- Dichtende Mütter, Andrea Günther, Veronika Mariaux, Hrsg. Frankfurt / M.: Ulrike Helmer Verlag 1994.*

- *Hes, Else: Charlotte Birch- Pfeiffer als Dramatikerin- ein Beitrag zur Theatergeschichte des 19. Jahrhunderts. (Veröffentl. Dissertation). Stuttgart: J. B. Metzlerische Buchhandlung, 1914.*

- *Laube, Heinrich: Theaterkritiken und dramaturgische Aufsätze. Hrsg. von Weilen, Alexander von. 2 Bände, Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte. Band 7 und 8. Berlin 1906.*

- *Martersteig, Max: Das deutsche Theater im neunzehnten Jahrhundert. Eine kulturgeschichtliche Darstellung. Leipzig, 1924.*

- *Meske, Gunnar: Die Schicksalkomödie. Trivialdramatik um die Mitte des 19. Jahrhunderts am Beispiel der Erfolgsstücke von Charlotte Birch- Pfeiffer. Dissertation, Universität Köln. 1971.*

- *Müller, Eugen: Eine Glanzzeit des Züricher Stadttheaters: Charlotte Birch- Pfeiffer, Diss. Universität Zürich. 1911.*

- *Schüttrumpf, Irmgard: Das Mutter- Kind- Problem im deutschen Frauenroman zur Zeit der Frauenbewegung, Dresden, 1938.*

- *Wehl, Feodor. Zeit und Menschen. Tagebuch- Aufzeichnungen aus den Jahren von 1863-84. 2 Bände. Altona, 1889.*

- *Weilen, Alexander von: Hrsg. Charlotte Birch- Pfeiffer und Heinrich Laube im Briefwechsel. Berlin: Verlagsgesellschaft für Theatergeschichte, 1917.*

الفصل الرابع

- *Bethge, F: "Bekenntnis eines Dramatikers", Die Literatur 43, 1940/1941.*

- *Brinker- Gabler, Gisela: Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen 1800- 1945. München dtv, 1986.*

- *Giesing, Michaela: "Theater als verweigerter Raum", in: Frauen-Literaturgeschichte. Schreibende Frauen von Mittelalter bis zur Gegenwart, Gnüg, Hiltrud und Renate Möhrmann, Hrsg. Stuttgart: J. B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, 1985.*

- *Hildebrandt, Christel: "Dramatikerinnen der DDR. Hoffnung auf Veränderung" in: Fürs Theater Schreiben, Über zeitgenössische deutschsprachige Theaterautorinnen. Bremen: Zeichen und Spuren Frauenliteraturverlag, 1986.*

- *Ketelsen, Uwe Karsten: Heroisches Theater. Untersuchungen zur Dramentheorie des Dritten Reiches. Bonn. Bouvier Verlag, 1968.*

- *Reinig, Christa: "Über Christa Winsloe", in: Mädchen in Uniform, Neuauflage München: Frauenoffensive, 1983.*

- *Stephan, Inge: "Weiblicher Heroismus. Zwei Dramen von Ilse Langner", in: Frauenliteratur ohne Tradition? Neun Autorinnenporträts, Stephan, Inge; Venske, Regula; Weigel, Sigrid, Hrsg. Frankfurt / M. : Fischer 1987.*

المحتويات

صفحة

صفحة

رقم الإيداع / ٩٥٥٨ / ١٩٩٧
دولى ٩٧٧ - ٢٣٥ - ٨٨٠ - ٨
مطابع المجلس الأعلى للآثار

رقم الإيداع / ٩٥٥٨ / ١٩٩٧
دولى ٩٧٧ - ٢٣٥ - ٨٨٠ - ٨
مطابع المجلس الأعلى للآثار

